Der Weber-Labor... Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon

Bruno Sauer

DER

WEBER-LABORDE'SCHE KOPF

UND DIE

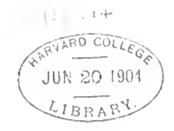
GIEBELGRUPPEN DES PARTHENON

VON

BRUNO SAUER

MIT DREI TAFELN UND ACHT ABBILDUNGEN IM TEXT

BERLIN
VERLAG VON GEORG REIMER
1903



Die nachstehende Arbeit wurde

Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzoge

ERNST LUDWIG

von Hessen und bei Rhein

von

Rektor und Senat der Landesuniversität Giessen

zum 25. August 1903 überreicht

I

Der schöne, oft abgebildete Marmorkopf, den im Jahre 1823 der Kunstfreund und Phidiasenthusiast David Weber in Venedig entdeckte und zwei Jahrzehnte später der Parthenonforscher Graf Léon de Laborde erwarb, gehört zu den Giebelgruppen des Parthenon, das ist ein unbestrittenes Dogma der griechischen Kunstgeschichte. Auch ich habe nicht die Absicht, es zu bestreiten; aber es scheint mir allmählich Zeit, es zu beweisen. Denn seltsamerweise begnügt sich die Wissenschaft diesem wertvollen Monument gegenüber bisher mit Vermutungen, denen zwar hohe Wahrscheinlichkeit nicht abzusprechen ist, die aber einen strengen Beweis nie ersetzen können, und stellt man einem Archäologen die Gewissensfrage, was er von diesem Kopfe mit Bestimmtheit behaupten könne, so wird er sich mit der Antwort bescheiden: er ist aus der Werkstatt hervorgegangen, der wir die Giebelfiguren des Parthenon verdanken. Das erklärt denn auch die Tatsache, dass man so selten versucht hat, weitere Vermutungen anzuknüpfen, vor allem die Frage aufzuwerfen, die keinem ansehnlicheren Parthenonfragment erspart bleibt: wo es denn in den Giebeln seinen Platz gehabt habe. Weber bezog den Kopf auf die Wagenlenkerin der Athena des Westgiebels, Laborde folgte dem Entdecker und sprach mit voller Bestimmtheit von dem Kopf der Nike Apteros, Lloyd gab ihn der Wagenlenkerin des Poseidon, Bötticher verband ihn mit dem Torso eines geflügelten Weibes, das die meisten in den Ostgiebel, er als Wagenlenkerin der Athena in den Westgiebel setzte[1]). Seitdem scheint man es ganz aufgegeben zu haben, dem Kopf einen bestimmten Platz in einer

der Gruppen anzuweisen. Ich werde zu zeigen versuchen, dass das Problem so hoffnungslos nicht ist. Dass der Kopf zu einer Giebelfigur gehörte, lässt sich beweisen; daraus ergibt sich das Recht und die Pflicht zu untersuchen, welcher von den erhaltenen oder verlorenen Figuren der Parthenongiebel er zuzuweisen sei.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst in den wesentlichen Zügen die Geschichte des Monumentes [2]).

Bis in die zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts war der Kopf in Venedig eingemauert in einem Hause der Familie Sangallo nahe der Scuola di S. Maria della Carità. Nase, Lippen und Kinn fehlten ihm, auch heisst es, dass er neben der Treppe, die zur Schreibstube führte, an einem wenig bemerkten Orte angebracht war; so blieb er, obwohl in voller Vorderansicht aus der Mauer hervortretend, unbeachtet und ungewürdigt. Wie lange er sich hier befand, ist nicht überliefert; was darüber berichtet wird, beruht augenscheinlich auf Vermutungen über seine Herkunft vom Parthenon.

Diesen Platz verliess das Fragment, als die in der Scuola untergebrachte Kunstakademie, um ihr Gebäude durch einen neuen Flügel zu erweitern, die Casa Sangallo erwarb. Das Haus wurde auf Abbruch verkauft, und mit dem gesamten Baumaterial wurde der Kopf Eigentum des Käufers. Aus der Wand herausgenommen, diente der Marmor eine Zeitlang als Unterlage für Balken, die, wie es scheint, auf dem Grund und Boden der Casa Sangallo lagerten; erst als man an den Neubau ging, wurde „beim Aufräumen der Kopf mit anderem Schutt und Trümmern vermengt in einer Barke weggeführt". Bei dieser Gelegenheit sieht ihn der Sohn des Bildhauers Zandomeneghi, findet Gefallen an ihm und bekommt ihn von dem Bauunternehmer geschenkt. Ueber zwei Jahre bleibt der Kopf in der Werkstatt Zandomeneghi's; mag dieser „Bildhauer", der ihn „zu einem anderen Sujet zu verwenden gedachte", nur um einen guten Gedanken verlegen gewesen sein oder, wie eine schonendere Darstellung lautet, „in andere Geschäfte vertieft, das Fragment nicht aufmerksam genug betrachtet" haben, jedenfalls hat er es nicht zu würdigen gewusst; wollte er es doch

mehr als einmal sogar verschenken. Wenn Weber recht berichtet ist, dass man den Kopf in der Gegend des Scheitels verletzte, „als man die Marmorart mit dem Meissel untersuchte", so kann dieser Vorgang nur in diese Zeit fallen; denn künstlerische Absichten hatte man mit dem Stück nur damals, und archäologische Wissbegier erregte es erst, als es in Weber's Händen war. Verkannt und unbrauchbar wurde es endlich zum Marmorabfall geworfen und mit diesem „nach dem Gewicht" an den Steinhauer Fadighetti verkauft. Wieder vergingen Monate, dann wollte Fadighetti, der zur Herstellung von Scagliolaböden gestückelten Marmor in kleinen Quantitäten lieferte, den Kopf dem Mörser überantworten. In diesem Moment sieht ihn der Bildhauer Gaetano Ferrari und kauft ihn für wenig mehr als den Materialwert. Für ihn war der Kopf wenigstens eine Antike, mit der ein Geschäft zu machen war; in Gips ergänzt er Nase, Mund und Kinn und verkauft den so vervollständigten Kopf an David Weber.

Wie durch diesen der Kopf schnell berühmt wurde, ist bekannt. Jahrelang schon mit Studien über die Parthenongiebel beschäftigt, erkannte Weber mit Leichtigkeit in seinem Fundstück das Material, jenen pentelischen Marmor, dessen Glimmerdurchgänge in den Augen des venezianischen Bildhauers so störende Mängel waren, dass sie die Wiederverwendung des Kopfes glücklich verhinderten, und noch mehr den Stil der Elgin marbles. Seine Beobachtung fand den Beifall angesehener Kenner wie Cicognara, eine stilistisch freilich höchst mangelhafte Lithographie, die Weber als fliegendes Blatt verbreitete[3]) und die bessere Zeichnung eines gewissen Rizzardini[4]), besonders aber der Gipsabguss, den er bald versenden konnte[5]), überzeugten auch ausserhalb Italiens Kenner wie Liebhaber. Die fatalen Folgen dieser Berühmtheit kommen für die Geschichte des Monuments weniger in Betracht. Der Kopf wurde konfisziert, lag eine Weile versiegelt auf der Polizei, wurde auf Veranlassung der Akademie einer erneuten Sachverständigenprüfung unterworfen, konnte aber dem rechtmässigen Eigentümer nicht lange vorenthalten werden; mit der ausdrücklichen Verpflichtung, ihn

ohne Erlaubnis der Regierung nie in's Ausland zu verkaufen, wurde er Weber wieder zugestellt und blieb dessen Freude und Stolz, bis Anfang der vierziger Jahre eine unheilbare geistige Krankheit den Bedauernswerten heimsuchte und seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Studien ein Ziel setzte. Damals lernte Laborde das Werk kennen. Auf der Rückreise von Griechenland, wo er „zwei Monate unter den Werken des Phidias und sozusagen in seiner Werkstatt verbracht hatte", sah er im Jahre 1844 den Kopf, von dem die Rizzardini'sche Zeichnung ihm einen sehr ungünstigen Begriff gegeben hatte, erkannte sofort seinen hohen Wert und war entschlossen, ihn zu besitzen. Schon hatte die Familie durch Vermittelung Stratford Canning's, des englischen Botschafters bei der Pforte, der kurz vorher auf der Durchreise nach Konstantinopel das Werk bewundert hatte[6]), Verhandlungen mit dem Britischen Museum angeknüpft und wartete ungeduldig auf Antwort. Laborde zögerte nicht, erwarb den Schatz, brachte ihn glücklich aus dem Land und über Marseille nach Paris.

Der Kopf sah damals noch so aus, wie ihn Ferrari an Weber verkauft hatte[7]). Mit Recht nahm Laborde Anstoss an der ungeschickten Ergänzung, zumal der hässlichen, scharfkantigen und etwas zu langen Nase. Er gab dem tüchtigen, durch seine Rekonstruktion der Athena Parthenos später berühmt gewordenen Bildhauer Simart[8]) den Auftrag, die Gipszutaten Ferrari's zu entfernen und Nase, Mund und Kinn, ebenfalls in Gips, neu zu ergänzen. Simart vollzog die Ergänzung mit besserem Glück, vervollständigte den Kopf auch am Scheitel und Hinterkopf und gab ihm so die Gestalt, die durch die neueren Abbildungen und Abgüsse jedem Kenner vertraut geworden ist[9]).

Es sind ausschliesslich überlieferte Tatsachen, die hier zu einer Geschichte des Monuments zusammengefasst sind; was davon bisher in die Literatur keinen Eingang gefunden hatte, die Notizen über Simart's Ergänzung, verdanke ich liebenswürdiger Mitteilung des Herrn Marquis von Laborde. Wie weit das Monument etwa selbst zum Verständnis seiner Schicksale beiträgt, wird später zu untersuchen sein.

Wer je mit Parthenonstudien sich abgegeben hat, weiss, was dieser Kopf für unsere Kenntnis des Stils der Parthenonwerkstatt bedeutet; aber mancher wird auch bedauert haben, dass er uns nicht mehr verrät und in Einzeluntersuchungen, wo er eine wichtige Rolle spielen sollte, nur als stummer Statist figuriert. So ging es mir, als ich unter den Marmortrümmern der athenischen Akropolis das Fragment eines kolossalen Frauenkopfes entdeckte, das sich mit Sicherheit auf eine der Mittelfiguren des Ostgiebels beziehen liess und eine frappante Ähnlichkeit mit dem Weber-Laborde'schen Kopf aufwies [10]. Seitdem war es mein dringender Wunsch, diesen im Original kennen zu lernen, und meine Hoffnung, ihm neue Aufschlüsse abzugewinnen. Erst im vorigen Jahre erfüllte sich dieser Wunsch gelegentlich einer Studienreise durch Frankreich, die ich mit Unterstützung des Grossh. Ministeriums des Innern ausführen konnte. Das schöne Haus am Quai d'Orsay, das den Schatz beherbergt, öffnete sich bereitwillig dem fremden Forscher, und ich konnte ihn in Muße betrachten und studieren. Aber dass ich dadurch viel klüger geworden wäre, kann ich nicht behaupten. Die Überzeugung, dass der Kopf aus der Werkstatt der Parthenonskulpturen hervorgegangen sei, wurde bestärkt durch die charakteristische Gesamterscheinung, die nur im Marmororiginal zur vollen Wirkung kommen kann; aber einen zwingenden Beweis, dass der schöne Rest in einem der Giebel einst wirklich gestanden habe, nahm ich nicht mit heim.

Da belehrte mich zu meiner Überraschung der Gipsabguss des Giessener archäologischen Museums über eine wichtige Eigenschaft des Kopfes, die ich auch am Original nicht verstanden hatte. Der Abguss weist, was ich früher wohl bemerkt, aber nicht gebührend gewürdigt hatte, am Scheitel eine Einkerbung auf, und immer fester behauptete sich gegen anfängliche Zweifel die Wahrnehmung, dass der Kopf im Abguss ein wenig kürzer erscheine als in den verbreiteten Abbildungen [11], mochten diese auf Abgüsse oder auf das Original selbst zurückgehen. Daraus ergab sich, was mir später Herr Marquis von Laborde bestätigte, dass Simart gelegentlich seiner

Ergänzungsarbeit jene Einkerbung mit Gips ausgefüllt und dem Hinterkopf eine dünne Schicht Gips angefügt haben müsse; der Giessener Abguss aber schien sich als einer der älteren, venezianischen herauszustellen.

Immer noch misstrauisch gegen diese Beobachtungen, die dem ergänzenden Künstler ein nicht recht begreifliches Verfahren zuzutrauen nötigten und auf Unterschiede der verbreiteten Abgüsse hinwiesen, die anscheinend keinem einzigen Parthenonforscher bisher aufgefallen waren, erkundigte ich mich zunächst nach dem Aussehen des Bonner Abgusses und erhielt von Löschcke die Antwort, dass dieser durchaus mit dem Bruckmann'schen Lichtdruck, also nicht mit dem Giessener Gips übereinstimme. Als ich mich aber nach Dresden wandte, bekam ich von Paul Herrmann nicht nur die Antwort, dass ein Abguss wie unserer im Albertinum vorhanden sei, sondern die wertvollere Mitteilung, dass er seit geraumer Zeit dieselbe Beobachtung wie ich gemacht und durch direkte Vergleichung des älteren und des jüngeren Abgusses gesichert, auch aus dem Zustande des älteren ähnliche Folgerungen wie ich gezogen habe. Da sich bald herausstellte, dass wir, von dem gleichen Punkt ausgehend, doch zu sehr verschiedenen Resultaten gelangt waren, kamen wir überein, unabhängig von einander unsere Beobachtungen der Öffentlichkeit vorzulegen, die in der Tatsache, dass zwei Forscher, ohne von einander zu wissen, auf die wichtigen Besonderheiten dieses Abgusses aufmerksam wurden, ein sicheres Fundament für die Beurteilung ihrer Folgerungen gewinnt.

Die naheliegende Annahme, dass der Giessener Abguss einer der älteren, venezianischen sei, hielt nicht Stand. Schon das frische Aussehen des Gipses sprach gegen ein Alter von 80 Jahren, und nach langer vergeblicher Bemühung fand sich in alten Rechnungen des archäologischen Museums die Angabe, dass er im Herbst 1874 von der Formerei der Berliner Museen bezogen sei. Inzwischen hatte ich an Fachgenossen und Museumsverwaltungen eine mit zwei Profilabbildungen des Giessener Abgusses versehene Anfrage ergehen lassen, um zu erfahren,

wo ähnliche sich befinden und ob Bestimmtes über ihre Herkunft bekannt sei. Das auffallend dürftige Ergebnis dieser Umfrage hat gerade ausgereicht, die Existenz dreier verschiedener Sorten von Abgüssen des Weber-Laborde'schen Kopfes nachzuweisen. Die ersten, die Weber selbst versandte, scheinen nicht sehr zahlreich gewesen oder wenigstens heute sehr selten zu sein, ich weiss nur von einem, der unverändert geblieben ist, dem vor 1841 angeschafften des Bonner akademischen Kunstmuseums, der durch Tausch an die Dresdener Skulpturensammlung überging [12]. Eine zweite Serie wurde, nachdem Simart das Original neu ergänzt hatte, von Paris aus verbreitet, war aber bald auch in Nachgüssen von London und Berlin zu beziehen [13]; diese und die nach dem Exemplar der École des Beaux-Arts aufgenommenen Photographien, mit denen der Pariser Kunsthandel die Welt versorgte, brachten die in Nach- und Abbildungen so spärlich veranschaulichte Urform des Weberschen Kopfes in Vergessenheit. Es war ein wirkliches, leider auch bald wieder vergessenes Verdienst Böttichers, dass er 1870 diese Urform in einem wahrscheinlich von Paris bezogenen Gips, der, wenn nicht venezianischer Originalabguss, so doch vor der Simart'schen Ergänzung genommen war, wieder entdeckte und die Willkürlichkeit jener Ergänzung feststellte [14]. Da er mit Recht auch an der alten Ferrari'schen Ergänzung Anstoss nahm, liess er durch Friedrich Tieck diese beseitigen und Nase, Mund und Kinn neu ergänzen, wobei der Kopf wieder die von den Akademikern des 19. Jahrhunderts für klassisch gehaltene breitrückige und scharfkantige Nase bekam, die Simart glücklich vermieden hatte [15]. Der alte, von Tieck umergänzte Abguss war es endlich, von dem die Formerei der Berliner Museen seit 1870 Nachgüsse versandte und noch heute versendet [16]; so besitzen gerade einige spät in den Besitz des Kopfes gelangte Gipsmuseen, wie das Giessener, den wissenschaftlich wertvolleren Nachguss [17].

Der ältere Abguss, von dessen Dresdener Exemplar mir dank Herrmann's Freundlichkeit ausgezeichnete Photographien vorliegen, gibt den Kopf mit den Ergänzungen Ferrari's.

Nase, Mund und Kinn sind modern; dass Ferrari ausser diesen auch von Weber ausdrücklich genannten Zutaten nichts zu dem antiken Fragment hinzugefügt hat, beweist die nach dem Original gezeichnete Rückansicht, die in der Revue archéologique von 1844, gleich nach der Ankunft des Werkes in Paris, veröffentlicht worden ist [18]). Da auch Simart nur in Gips ergänzt hat, darf man erfreulicherweise annehmen, dass unter der Gipshülle am Hinterkopf auch heute noch der alte Zustand des Marmors erhalten ist. Es lag nahe, daraus die praktischen Konsequenzen zu ziehen, die jetzt im Gips verborgenen Flächen der direkten Beobachtung wieder zugänglich zu machen. So berechtigt der Wunsch Laborde's erscheinen musste, die Verstümmelung von Nase, Mund und Kinn durch angemessene Ergänzung unauffällig zu machen, so wenig man also daran denken konnte, dem jetzigen Besitzer des Kopfes die Beseitigung dieser Ergänzungen zuzumuten, so unbedenklich schien es für den Gesamteindruck des Werkes, die Gipszutaten am Scheitel und Hinterkopf wieder zu entfernen. Diese leichte, der Kritik des Werkes aber förderliche Operation vornehmen zu lassen, habe ich den glücklichen Besitzer des Kopfes in der Tat gebeten. Der Herr Marquis von Laborde hat die Berechtigung auch dieses Wunsches nicht verkannt und ist in der liebenswürdigsten Weise auf meine Darlegung des Problems eingegangen; aber ein Gefühl kindlicher Pietät bestimmt ihn, wie er mir schreibt, die von seinem Vater veranlasste Ergänzung, die zudem von einem verdienten Künstler herrührt, zu respektieren. Konnte ich demnach nicht, wie ich gehofft hatte, durch photographische Aufnahmen nach dem Original meine Ausführungen erläutern, so hatte ich mich an den Giessener Abguss zu halten. Hier aber schien es mir erlaubt und geboten, radikaler vorzugehen, die der kritischen Betrachtung hinderlichen Ergänzungen, die ich anfangs noch Ferrari zuschrieb, während sie schon eine Korrektur Tieck's waren, zu beseitigen. Die Grenzen der antiken und modernen Teile waren selbst am Abguss recht deutlich zu erkennen; auch halfen die Photographie des alten Dresdener Gipses und meine vor dem Original an-

gefertigte Skizze ihren Verlauf kontrollieren. Der vorzüglich scharfe venezianische Gips lehrt, dass am Original die Grenze zwischen den antiken und den modernen Teilen durch eine schwache Relieflinie ausdrücklich hervorgehoben war, sodass am Abguss diese unregelmässig verlaufende Linie von den höheren, sie mehrfach kreuzenden Gussnähten deutlich zu unterscheiden ist. Dadurch wird das Zeugnis der Rizzardini'schen Zeichnung widerlegt, nach der die Nasenwurzel als antik, von Mund und Kinn nur das Mittelstück als ergänzt zu betrachten wäre. Es erstreckte sich tatsächlich von der Höhe der Brauenbogen bis unter das Kinn ein einheitlicher Bruch, der nur vom rechten Mundwinkel eine etwa 1 cm lange Strecke verschonte, den linken eben erreichte. Heute scheint, wie Michon mir bestätigte, auch der rechte Mundwinkel nicht mehr intakt, wenigstens ist die Grenze zwischen Marmor und Gips hier nicht genügend deutlich; der Nachguss setzt sich an dieser Stelle, vielleicht weil Tieck hier etwas zuviel verbesserte, in Widerspruch zum Originalabguss und lässt einen ähnlichen Zustand wie den jetzigen des Originals vermuten. Danach ist es kaum zweifelhaft, dass Ferrari, da er nur in Gips ergänzte, die Bruchfläche unberührt liess; man würde also durch Wegnahme der Ergänzungen am Original diese alte Bruchfläche wieder freilegen. Es schien mir nützlich, das am Gips zu erproben. Zugegeben, dass die Vorderansicht des Kopfes durch Beseitigung der Zutaten nicht gewinnen konnte, so bedeuteten doch auch diese keine Verbesserung des schönen Werkes und störten überdies mehr als jene Lücke, über die man hinwegzusehen sich gewöhnen muss und kann, das Studium der echt antiken Formen. Auf Grund dieser Erwägungen habe ich kein Bedenken getragen, jene Ergänzungen bis zu der Grenze des antiken Teils einschliesslich des nicht sicher antiken rechten Mundwinkels am Gips abzumeisseln, und gebe in den Lichtdrucken nach diesem berichtigten Abguss, die ich auf Tafel I und II zusammen stelle, nur zweifellos Antikes. Dass die Höhlung selbst von jener Grenze ab nur ungefähr nach Art eines zufälligen Bruches, aber durchaus willkürlich gestaltet ist, brauche ich kaum besonders zu betonen.

Zwei Eigentümlichkeiten waren, wie schon angedeutet, an dem Kopf zu bemerken, eine auffallend rohe und scheinbar verkümmerte Form der Haarmassen, die den Hinterkopf bedecken, und darüber, nahe dem Scheitel, eine ziemlich tiefe Einkerbung. In Prosper Mérimée's kurzen Bemerkungen im Constitutionel und in der Revue archéologique, die auf Laborde's Mitteilungen beruhen[19]), wird jene partie postérieure de la coiffure als gebrochen bezeichnet; das war also Laborde's Ansicht, und Simart übersetzte diese nur in Praxis, als er hier eine Gipsschicht von 1—2 cm Dicke[20]) auf den Marmor auftrug. Wie Weber und andere diesen Zustand des Hinterkopfes sich erklärten, vermag ich nicht festzustellen; aber schon der Gips erlaubt uns ein sicheres Urteil über den früheren Zustand. Dass ein grösseres Stück hier abgebrochen sei, ist ohne weiteres ausgeschlossen; man sehe in der Rückansicht und in beiden, besonders der linken Seitenansicht, wie von der rundum deutlichen Haargrenze aus die Haarwellen steil nach oben ziehend sich einer gekrümmten Fläche einordnen, die mit der angeblichen Bruchfläche ganz oder fast ganz zusammenfällt. Es könnte der Kopf also keinen eigentlichen Bruch, sondern nur Abschürfungen erlitten haben, bei denen nur auffallen müsste, dass sie sich so gleichmässig verteilten und doch ein Ganzes übrig liessen, das, wenn auch in den allgemeinsten Formen, eine nach dem Scheitel zu aufgenommene Haarmasse sehr wohl erkennen lässt, und dass die unregelmässige Fläche des Hinterkopfes nicht sowohl verrieben als gebrochen, ausserdem auch durch einige grobe Meisselschläge verletzt scheint. Sehen wir von diesen letzteren ab, die neueren Ursprungs sein können, so haben wir eine Bruchfläche an einer Stelle, wo Bruch sehr unwahrscheinlich war, wenn der Kopf einmal seine Form bekommen hatte; es wird also kaum etwas anderes übrig bleiben, als in diesem Bruch einen Rest der Oberfläche des ganzen ursprünglichen Marmorblockes zu erkennen[21]) und anzunehmen, dass der Block hier knapp reichte und damit einen etwas steilen Verlauf der nach oben ziehenden Haarwellen veranlasste. Jedenfalls steht fest, dass hier so gut wie nichts fehlt, dass der Kopf also, ehe

Simart ihn korrigierte, im wesentlichen hier so erhalten war, wie der Bildhauer ihn gestaltet hatte. Er dachte sich das Haar zu einem breiten, aber flachen Knoten zusammengenommen, dessen Form er aber nicht im einzelnen ausbildete, vielleicht schon weil der Marmor knapp war, hauptsächlich wohl, weil er wusste, dass auf dem künftigen Standort der Figur ihr Hinterkopf unsichtbar sein würde. Darum sind auch die welligen Lockenhaare, die links und rechts in schön verteilten Gruppen die rauh gelassene Fläche umgeben, darum auch der den Kopf umkreisende Zopf immer nachlässiger ausgestaltet, je mehr sie sich jener nähern. Dass man in der Mitte des 19. Jahrhunderts diese Eigentümlichkeiten der Formgebung falsch beurteilte, kann nicht überraschen; bewunderte man doch gerade an den Parthenonskulpturen mit Rührung, wie sich ihre Meister auch da keine Mühe gespart hätten, wohin niemals der Blick eines Sterblichen dringen sollte. Heute denken wir von diesen Meistern zwar nicht geringer, aber wir wissen, dass sie nicht selten sich Ausnahmen von jener Forderung einer fast übertriebenen künstlerischen Gewissenhaftigkeit erlaubt haben [22]). Mit einem solchen Fall haben wir es auch hier zu tun. Der Kopf kann nicht allseitig sichtbar gewesen sein; nicht genug damit: selbst von der Seite zu ihm hinaufzublicken, musste schwierig, die überlebensgrosse Figur, zu der er gehörte, wesentlich auf Vorderansicht und hohe Aufstellung berechnet sein. Eine Originalstatue aber des 5. Jahrhunderts kann unter solchen Bedingungen nur eine Giebelfigur gewesen sein. Damit ist zum ersten Male bewiesen, dass dieser Kopf parthenonischen Stils aus einer Giebelgruppe grossen Maßstabes stammt.

Nicht minder bedeutsam wird uns jetzt die eigentümliche Einkerbung in der Nähe des Scheitels. David Weber bedauert, dass „die zierliche Disposition der Haare gerade im schönsten Vereinigungspunkt des Scheitels nicht beobachtet werden könne, da diese Stelle verletzt worden sei, als man die Marmorart des Kopfes mit dem Meissel untersuchte". Er kannte also eine solche Verletzung, und am Original würde sie, wenn man die Gipszutaten entfernte, an Farbe und Korn des Marmors, viel-

leicht auch an Meisselspuren noch heute erkennbar sein. Freilich bin ich nicht sicher, ob Weber das Wort Scheitel im strengen Sinne brauchte, halte es wenigstens nicht für unmöglich, dass er den Haarknoten meinte, also die schon erwähnten, auch am Gips erkennbaren Meisselspuren im Sinne hatte, die sich an einem formlosen, also zur Marmoruntersuchung geeigneten Teil der Hinterfläche finden. Ähnliche Spuren scheint indes auch die aufrechte Fläche der Kerbe aufzuweisen, wenigstens kann ich das in der Rückansicht links über der Schnur sichtbare, stark beschattete Loch nicht für antik halten. Aber das Wahrscheinlichste ist mir, dass Weber die Einkerbung selbst dem modernen Meissel zuschrieb und sie demgemäss eine Verletzung nannte. Und darin irrte er. Diese Einkerbung, die in unseren Rück- und Seitenansichten gut erkennbar ist, bildet einen stumpfen Winkel von etwa 140° und weist an ihren beiden Flächen, die sich in einer leidlich geraden Linie von 14,5 cm Länge treffen, noch Spuren des Spitzmeissels auf; man hat hier an sorgfältige Glättung zwar nicht gedacht, doch aber mit wenigen Meisselschlägen ziemlich ebene Flächen hergestellt. So verfährt kein Bildhauer oder Steinmetz, wenn er nur die Marmorart prüfen will; für ihn genügt es, ein paar Quadratzentimeter oberflächlich abzumeisseln und dabei die Struktur des Marmors und das Verhalten des Kornes zum Eisen zu beachten. Aber vielleicht wollte Zandomeneghi — denn in seiner Werkstatt ist, wie wir uns schon klar gemacht haben, jene Marmorprobe wahrscheinlich vorgenommen worden — ein grösseres Probestück abschlagen und es einem Kauflustigen übersenden? Ich will auch diese wenig plausible Möglichkeit noch gelten lassen, aber ich erhebe die Gegenfrage: warum wurde dann, wenn auch in flüchtiger Ausführung, die entstandene Lücke mit zwei ebenen, in deutlicher Schnittlinie sich begegnenden Flächen ausgestattet? Und nicht nur dieses, sondern jedes sorgfältigere Verfahren bei einem so rücksichtslosen Eingriff in den Marmor würde unbegreiflich bleiben nach allem, was wir von den Schicksalen des Kopfes vom Abbruch des Hauses, in das er eingemauert war, bis zu seiner Erwerbung durch Weber erfahren. Das kaum

beachtete, meist nur nach seinem Materialwert geschätzte Fragment gab nicht den geringsten Anlass zu der geschilderten Bearbeitung, und prinzipiell ausgeschlossen war eine solche, sobald Ferrari es der Ergänzung würdigte.

Es wäre ferner zu erwägen, ob der Kopf vor der Einmauerung, doch aber erst in neuerer Zeit der auffallenden Behandlung unterworfen worden sei. Man könnte etwa denken, dass er einen Balken tragen half, oder dass eine Einarbeitung nötig war, weil er sich die Nachbarschaft eines Balkens oder Steinblocks gefallen lassen musste. Aber letzteres würde die Sorgfalt der Einkerbung nicht erklären, ersteres überdies gewiss einen erheblich tieferen Einschnitt von wirklich rechtwinkeligem Profil veranlasst haben. Und in beiden Fällen bliebe verwunderlich, dass man sich eine einfache Sache so unnötig schwer machte. Der Kopf war da und sollte mit dem verstümmelten Gesicht nach vorn, gewiss als interessantes Wahrzeichen, in eine Mauer eingelassen werden. Also schlug man ein Loch in die Mauer, und stiess man beim Einpassen des Kopfes auf ein Hinderniss oder wollte man ihn zugleich als Stütze benutzen, so rückte man ihn in der Maueröffnung zurecht, bis er an einer geeigneten Stelle sass; wozu erst den Meissel ansetzen, um den Kopf ein paar Zentimeter zu verkürzen? Und war es eine neue Mauer, in die man ihn während des Baues einliess, so verstand es sich vollends von selbst, dass die Mauer sich nach dem Kopf, nicht der Kopf nach der Mauer zu richten hatte.

Alle diese Erwägungen führen zu dem unabweisbaren Ergebnis, dass der Kopf schon vor der modernen Verwendung mit dieser Kerbe versehen war.

Auf die Kritik eines Abgusses vom alten Abguss angewiesen, habe ich mich bei diesen Vorfragen sehr lange aufhalten müssen. Wäre das Original von seiner Gipshülle befreit, so würde der direkte Augenschein ein viel schnelleres Verständnis ermöglichen. Man würde deutlicher als am Abguss die Spuren des Spitzeisens, überhaupt die bei aller Flüchtigkeit sorgfältige Herrichtung der Kerbe wahrnehmen, man würde schnell ent-

scheiden können, ob eine gleichmässige Verwitterungshaut sich über sie und ihre nächste Umgebung erstreckt, oder innerhalb des Einschnitts schwächere, also jüngere Patina auftritt; man würde vermutlich auch, wie schon bemerkt, die Spuren des modernen Meissels, der die Marmorart untersuchte, wiederfinden und dadurch bestätigen, dass Weber mit Unrecht diese Untersuchung mit der tiefen Einkerbung in Zusammenhang brachte. Aber der indirekte und unbequeme Beweis ist, soviel ich sehe, nicht weniger entscheidend, als der aus äusseren Gründen undurchführbare direkte. Ich halte es für bewiesen, dass der Kopf, als er seiner griechischen Heimat entführt wurde, im wesentlichen so aussah, wie in den hier gegebenen Abbildungen. Unbeweisbar bleibt natürlich und wird es immer bleiben, dass er von seiner Entstehung bis zu dem Momente, wo ein moderner Liebhaber ihn mit sich nahm, keine Veränderungen erfahren habe als eben den Verlust von Nase, Mund und Kinn, dass also jene Einkerbung nicht nur antik, sondern auch ursprünglich sei. Aber wir brauchen uns keineswegs mit der Erkenntnis zu begnügen, dass wie die Vernachlässigung des Haarknotens, so auch die Einarbeitung am Scheitel den Bildhauerpraktiken des 5. Jahrhunderts, speziell denen der Parthenonwerkstatt, aus der der Kopf seinem Stil nach hervorgegangen ist, durchaus entspricht. Denkt man sich da, wo die Ausarbeitung der Haarwellen aufhört und die rohe Fläche des Haarknotens beginnt, eine Ebene errichtet, so zeigt sich diese parallel mit der Richtung der Kerbe; wer diese herausmeisselte, brachte den Kopf also in die gleiche Beziehung zu einem Hintergrund wie der Bildhauer, der von jener Grenze an auf sorgfältige Durchführung der Einzelformen verzichtete. Das spricht sehr entschieden dafür, dass beides zu gleicher Zeit geschah und eben die Bestimmung für einen Giebel beides veranlasste; die Möglichkeit, dass erst später einmal, als der Kopf nicht mehr im Giebel stand, diese Einarbeitung vorgenommen worden sei, darf somit als höchst unwahrscheinlich künftig bei Seite bleiben.

So verdanken wir dem venezianischen Abguss wichtige neue Kunde von dem Weber'schen Kopf. Die Vernachlässigung

des Hinterkopfes erweist ihn mit Sicherheit als Rest einer überlebensgrossen Giebelfigur aus der Parthenonwerkstatt; dieselbe Herkunft wird wahrscheinlich durch die Einkerbung am Scheitel. Jetzt ist es Zeit, auf die äusseren Umstände des Fundes zurückzublicken, auf die Weber, Laborde und mit ihnen die gesamte Parthenonforschung mangels eines direkten Beweises so viel Wert legen musste [23]). Ein Mitglied der Familie, in deren Haus das Fragment eingemauert war, Felice Sangallo, war als Morosini's Sekretär Zeuge der Eroberung Athens und der Zerstörung des Parthenon im Jahre 1687; er wird es gewesen sein, der den Kopf von der Akropolis nach Venedig brachte. Erst jetzt bekommt diese Kombination rechten Halt, erst jetzt erfreuen wir uns eines abgeschlossenen, zuverlässigen Wissens über dieses Werk. Wie die meisten früh nachweisbaren antiken Marmorwerke Venedigs ist es nicht italischer, sondern griechischer Herkunft [24]), es ist attisch nach seinem Material, Rest einer überlebensgrossen Giebelfigur nach Maßen und Technik, Erzeugnis der Parthenonwerkstatt nach seinem Stil, von Athen nach Venedig gelangt wahrscheinlich im Jahre 1687 durch einen Begleiter des venezianischen Eroberers. Wo so starke Argumente so glücklich sich ergänzen und stützen, ist kein Zweifel mehr erlaubt. Mit gutem Gewissen darf man jetzt sagen: der Weber'sche Kopf stammt so sicher aus einem der Parthenongiebel wie der „Theseus“ oder die „Tauschwestern“, die Lord Elgin vom Giebelboden herabheben liess, oder wie die vereinsamten Figuren, die heute noch oben auf ihrem alten Platze stehen.

II

Es gilt jetzt zu versuchen, ob sich dem Kopf ein bestimmter Platz in einem der Giebel anweisen lässt. Verschiedene Merkmale können dazu helfen: die Proportionen, die Art der Vernachlässigung, Form und Lage der Einkerbung.

Der Kopf misst in der einzigen zu Vergleichungen geeigneten Strecke, vom tiefsten Punkt des Kinnes bis zur Kopfhöhe, 0,33 m, der einzige gut erhaltene Kopf unter den Elgin marbles, der des sog. Theseus, an gleicher Stelle 0,31 m. Für das Fragment von der Akropolis, das ich der Mittelgruppe des Ostgiebels zuweisen konnte (s. die Abbildung S. 30), habe ich eine Höhe von 0,38—0,39 m berechnet. Unser Kopf stand also der Mitte näher als der „Theseus"; gehörte er einer stehenden Figur an, so musste er der Mitte sogar beträchtlich näher rücken, als dieser sehr niedrig sitzende, also verhältnismässig grosse Jüngling. Hinter jenem Fragment eines weiblichen Kopfes bleibt der Weber'sche stark zurück, war also, wenn beide stehenden oder sonst gleich bewegten Figuren angehörten, der Mitte bedeutend ferner als jener und konnte ihm nur dann nahe rücken, wenn jener, etwa als Kopf einer Sitzfigur, in geringere Höhe zu liegen kam. Weniger fördert die Vergleichung der Halsbreite, die beim „Theseus" wie beim Weber-schen Kopf 0,17 m beträgt; hier kann die Verschiedenheit des Geschlechts und die vorläufig unbekannte Haltung des einen Kopfes die Maßverschiedenheiten ausgeglichen haben. Dagegen lässt sich sehr gut der Hals der ebenfalls weiblichen, der Mitte noch näher als der „Theseus" sitzenden Gestalt K des Ostgiebels mit dem unseres Fragments vergleichen: er ist

nur 0,16 m breit, beweist also wiederum, dass die Figur, der das Fragment angehörte, der Mitte näher, und wenn sie stand, beträchtlich näher angebracht war. Wir gewinnen damit zunächst die Gewissheit, dass der Kopf einer der Hauptfiguren der Giebelgruppen angehörte.

Nachprüfen, vielleicht noch präzisieren lässt sich diese Berechnung auf anderem Wege. Können wir das Normalmaß der Parthenonfiguren, d. h. das Verhältnis der Kopfhöhe zur Körperhöhe ermitteln, so gewinnen wir das Maß der Gestalt, deren Rest uns in dem Kopf erhalten ist. Leider ist die einzige mit ihrem Kopfe erhaltene Gestalt beider Giebel, eben der sog. Theseus, ihrer eigentümlichen Lage wegen schwer zu messen; wir können also ohne Heranziehung anderer gleichzeitiger Werke die Rechnung gar nicht anstellen. Als nächstes bieten sich dazu geeignete, nämlich ruhig stehende Friesfiguren vom Parthenon selbst dar; im übrigen können wir die verschiedensten Werke der Phidias'schen Epoche vergleichen, wenn wir nur auf direkte Ermittelung eines spezifisch parthenonischen Kanons verzichten und hoffen dürfen, auch mit ziemlich weit gefassten Grenzwerten etwas auszurichten. Ich habe an Gipsabgüssen und geeigneten Abbildungen solche Messungen vorgenommen und bestätigt gefunden, dass nicht nur die Parthenongestalten, sondern sehr viele ihrer Zeitgenossen 8 oder nahezu 8 Kopfhöhen und dass selbst die gedrungensten noch 7 Kopfhöhen messen[25]). Geben wir also der Figur, der unser Kopf gehörte, das 7—8fache seiner Höhe, so sind wir sicher, damit ein Maximum und ein Minimum ihrer Höhe, immer natürlich unter der Voraussetzung ruhigen Aufrechtstehens, zu gewinnen. Die Höhen, die wir so ermitteln, sind 2,31 und 2,64 m, auf den Maßstab 1:50 unserer Tafel III reduziert 0,046 und 0,053 m. Der Leser kann selbst bequem nachmessen, wo eine Figur dieser Höhe in den Giebeln Platz findet: vom Beginn der Platte 9 bis zur Mitte der Platte 10 und entsprechend vom Ende der Platte 18 bis in den Anfang der Platte 16. Schon auf Platte 8 und dem grösseren Teil von 18 könnte sie, wie die Abbildungen S. 85) und 93) lehren, nicht mehr

aufrecht stehen, müsste also sitzen oder auf andere Weise an Höhe einbüssen. Wollte man sie andererseits der Mitte näher rücken, so wäre ihre Plinthe zu erhöhen oder etwa ihre Arme über den Kopf zu heben; es liegt aber auf der Hand, dass solche kleine Mittel nicht weit reichen könnten, da die Hauptmasse der Figur dabei unverändert bleiben würde. Es wird durch diese Berechnung also bestätigt, was die Vergleichung mit genauer fixierten Figuren ergab, dass unser Kopf jedenfalls in die Mittelgruppe eines der Parthenongiebel gehört, in dieser aber ziemlich weit nach aussen seinen Platz findet.

Genauer wird seine Lage im Giebel durch die Art der Vernachlässigung bestimmt.

Die Profilansichten des venezianischen Gipses lehren unmittelbar, was der Pariser nicht mehr so klar erkennen lässt, dass auf der rechten Kopfseite diese Vernachlässigung viel früher beginnt als auf der linken. Der roh gelassene, dem Beschauer ab und der Giebelwand zugewandte Teil lag also nicht symmetrisch zur Axe des Tempels; der Kopf blickte nicht geradeaus in der Richtung des Tempels, sondern stand schräg zu ihm. Der zugehörige Körper konnte dieselbe Richtung haben, er konnte nach der entgegengesetzten Seite, er konnte endlich genau nach vorn gerichtet sein, und da alles dies rechts wie links von der Giebelmitte möglich war, so erlaubt diese eigentümliche Behandlung des Kopfes 6, aber auch höchstens 6 Stellungen der ganzen Figur:

A. Links von der Giebelmitte (vom Beschauer aus):
   1. Körper der Mitte zu, Kopf nach aussen
   2. Körper nach vorn, Kopf nach aussen
   3. Körper und Kopf nach aussen

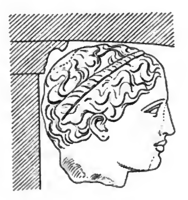
B. Rechts von der Giebelmitte:
   4. Körper nach aussen, Kopf der Mitte zu
   5. Körper nach vorn, Kopf der Mitte zu
   6. Körper und Kopf der Mitte zu

Von diesen Stellungen sind wiederum drei auszuschliessen. Wäre uns der Gegenstand der Giebelkomposition völlig unbekannt, so könnten wir uns wohl Figuren vorstellen, die sich

vollständig von der Mitte abkehren, in einer Kampfgruppe beispielsweise einen Fliehenden oder einen Niedergeworfenen. Nun ging aber hier in beiden Giebelmitten etwas vor, was Aufmerksamkeit und Staunen einer ganzen Versammlung erregte, und im Westgiebel, das sehen wir aus den Zeichnungen von 1674[26]), wandten sämtliche Figuren der Mittelgruppen sich ganz oder zum Teil der Mitte zu, während im Ostgiebel noch die der Mitte viel ferner stehenden Figuren G und K wenigstens den Blick auf den in der Mitte sich abspielenden Vorgang lenkten. Es fällt also weg die Stellung 3. Ferner aber lässt die Bildung des Halses erkennen, dass die Drehung des Kopfes zur Schulter nur mässig war, ein starker Kontrast von Kopf- und Körperbewegung also nicht stattfand. Damit fallen auch 1 und 4 weg, und es bleiben drei Stellungen übrig, eine links, zwei rechts der Mitte. Weiter lässt sich mit diesem einen Indizium kaum kommen; man wird die Stellung 2, die ähnlich wie völlige Abkehr von der Mitte wirken musste, nicht für wahrscheinlich halten, hat aber nicht das Recht, sie für unmöglich zu erklären.

Hier hilft das dritte Merkmal, die Kerbe, weiter. Durch sie wird, wie wir uns schon klar gemacht haben, der Kopf zunächst in dieselbe Stellung zur Giebelwand gerückt, wie durch die Vernachlässigung des Hinterkopfes. Aber nötig war die Einkerbung nur, um Platz zu schaffen für einen zu dicht an den Kopf herantretenden Architekturteil, der also nicht die schlichte vertikale Wand war. Der nächste Gedanke ist, dass in die Kerbe das Kyma eingriff, das von der Giebelwand zur horizontalen Fläche des deckenden Geison überleitete. Ich habe mich bei dieser Auffassung kaum eine Minute beruhigt und hielt es anfangs für überflüssig, sie zu widerlegen. Da ich aber nicht nur für giebelkundige Leser schreibe, so will ich auf einfachste Weise ihre Unhaltbarkeit ausdrücklich darlegen. Die beistehende, im Maßstab 1 : 10 gehaltene Zeichnung Max Lübke's lehrt ohne weiteres, dass man den Kopf dicht an die Giebelwand und dicht an die Unterfläche des Geisons rücken kann, ohne dass eine Berührung mit dem Kyma zu fürchten wäre. Und dabei ist eine solche Annäherung an

die Wand bei der gegebenen Stellung des Halses nur möglich unter der ganz unhaltbaren Voraussetzung, dass der Rücken der Figur vertikal abgeschnitten wurde. Man wird mir danach die Zwecklosigkeit des Ausschnittes gern zugeben, sich aber vielleicht an die Möglichkeit klammern, dass ein überängstlicher Steinmetz des Guten zuviel getan, den Kopf vor einer eingebildeten Gefahr geschützt habe. So mögen moderne Theo-



retiker denken; in der Parthenonwerkstatt konnte solche Studierzimmerweisheit nicht aufkommen gegen Instinkt, Anschauung und Routine, denen aller Wahrscheinlichkeit nach ein genaues Modell des Giebelrahmens zu Hilfe kam.

War es nicht das Kyma, das zu dem Eingriff nötigte, so konnte es nur die Vorderkante des Geison sein, dieselbe Kante, die mit dem schönen Pferdekopf O des Ostgiebels in Konflikt kam und einen kräftigen Einschnitt über seinem linken Ohr bis zur Stirnmitte hin unvermeidlich machte [27]. Wie dieser Pferdekopf war also unser Kopf weit weg von der Giebelwand, ja bis über die vordere Grenze des Geison hinaus nach vorn gerückt. Dass sein Körper diese Bewegung nicht ganz mitmachen konnte, ist ohne weiteres klar; sollte er genügend sicheren Stand auf dem Giebelboden gewinnen, so musste er, gleichviel

in welcher Haltung und wie fest immer in der Giebelwand verankert, dieser beträchtlich näher rücken als sein Kopf. Man braucht sich nur einigermassen lebhaft diese Situation vorzustellen oder am eigenen Leib zu probieren, um einzusehen, dass eine ganze Reihe von Stellungen bei der gegebenen Lage des Kopfes zur Unmöglichkeit wird. Eine wie die Figur S des Westgiebels die ganze Tiefe des Giebels füllende Sitzfigur könnte ihren Kopf nur bei starker Vorneigung des Oberkörpers in die richtige Lage bringen, das würde eine ungeheuerliche, wenn nicht unmögliche Komposition ergeben. Auch für eine im Profil nach links oder rechts sitzende Gestalt würde es unmöglich sein, den Kopf so zurechtzurecken, und dasselbe gilt für jede nach der Mitte zu oder von ihr weg gekehrte stehende, schreitende oder ähnlich bewegte Gestalt. Nur eine schreitend oder stehend dem Rand nahe gerückte Figur kann ihren Kopf mühelos und unbedenklich so weit unter dem Geison hinweg nach vorn schieben. Und da ein Hinausschreiten in den Luftraum keinen Sinn giebt, bleibt die einzige Möglichkeit eine nahe am Vorderrand stehende oder stehen bleibende Figur, die, wenn sie links der Mitte stand, etwas der Ecke zu, wenn rechts, der Mitte zu blickte. Endlich entscheidet auch zwischen diesen beiden letzten Möglichkeiten die Lage der Kerbe. Giebt man ihr die Richtung der linken Giebelschräge — die Abbildungen auf Tafel I, in denen die Giebelschräge durch die hinter dem Kopf ausgespannte Schnur angedeutet ist, kann jeder Leser bequem in die entsprechende Lage bringen —, so weicht der Kopf etwa 25° von der Vertikalen ab, er hängt nach aussen, wie er nach aussen sich dreht. Man mag diese Stellung motiviert denken wie man will, man mag dieses weibliche Wesen sich träumerisch, sentimental, teilnahmelos, verlegen denken, jedenfalls ist diese doppelte Abkehr von der Giebelmitte, wo eine aufregende Szene sich abspielt oder gar ein Wunder sich begibt, das alle Olympier erschüttert, viel zu übertrieben, als dass wir sie dem Künstler ernstlich zutrauen dürften. Es ist die rechte Giebelschräge, der dieser Kopf sich anpassen sollte: hier bekommt er, wie Tafel I auf den ersten

Blick erkennen lässt, eine ungezwungene, maßvolle Bewegung und eine deutliche Beziehung zur Giebelmitte.

Als ich zum ersten Male durch Festlegung der Giebelschräge dem Kopf seine Stellung anwies, war ich erstaunt über den Eindruck, den er auf mich machte, und an anderen Betrachtern konnte ich dasselbe beobachten. Er erschien wie verwandelt. An das überlange Profilbild des Lichtdrucks und der üblichen Photographien gewöhnt, über die Vorderansicht nur durch die höchst ungünstige Bruckmann'sche Aufnahme belehrt, in der das aufwärts gewandte Gesicht mit seinen nach aussen geneigten Augenaxen einen durch den modernen Mund noch gesteigerten suffisanten Ausdruck bekommt, empfand ich Ähnliches wie vor einem neuentdeckten Monument, dem noch keine Ergänzerwillkür den Reiz seiner Ursprünglichkeit geraubt hat. Es war eine Befreiung, wie sie Brunn an dem schönen Münchner Mädchenkopf, dort allerdings ohne äussere Anhaltspunkte, gewagt hat[28]). Und es erfüllte mich mit Rührung, dass schon der Dilettant David Weber oder sein Berater Cattaneo annähernd „den wahren Gesichtspunkt" für dieses Fragment gefunden hatte[29]), sodass die allerfrüheste Abbildung, die im Stil verfehlte Lithographie, die Stellung des Kopfes fast korrekt, jedenfalls richtiger als die später entstandene, stilistisch etwas bessere Umrisszeichnung Rizzardini's vor Augen führt. Völlig festlegen lässt sich der Kopf überhaupt nicht, da die Kerbe nicht rechtwinkelig ist, die Lage ihrer Flächen also nicht entscheiden kann; dass man weder die untere in horizontale, noch die obere in vertikale Lage bringen kann, ohne dem Kopf eine ganz unnatürliche Stellung zu geben, lehrt ein Blick auf Tafel II. Ohne Willkür ist nicht auszukommen; nur ist es unwahrscheinlich, dass die Hinterfläche des Kopfes von der für solche unausgearbeitete Rückseiten üblichen Vertikalstellung sich weit entfernte.

Fassen wir zusammen, was wir über die Figur, die diesen Kopf trug, ermitteln konnten. Sie war 2,31—2,64 m hoch, sie stand aufrecht und mässig bewegt nahe dem Giebelrand, sodass der Kopf sich unter dem Geison hinweg nach vorn schob, sie

hatte ihren Platz auf der rechten Giebelseite ungefähr auf Platte 17 oder 18.

Lässt sich eine Figur von den hier geforderten Eigenschaften unter den direkt oder indirekt uns bekannten Giebelfiguren des Parthenon nachweisen? Die Mittelgruppe des Westgiebels ist Figur für Figur bekannt; hier erhalten wir schnelle Antwort auf unsere Frage. Drei Frauengestalten waren in der nächsten Umgebung der streitenden Götter dargestellt, die Wagenlenkerinnen G und O und die Begleiterin des rechten Wagens N. An die „Nike Apteros" G, deren Kopf wir nach Aussehen und Haltung aus der sog. Carrey'schen Zeichnung kennen, dachten Weber, Laborde und Bötticher[30]); dass sie Unrecht hatten, kann jetzt nicht mehr zweifelhaft sein. Zwar die Grösse würde ungefähr passen, es scheint sogar, dass der Kopf G die vordere Grenze des Geison etwas überschritt[31]), aber die beiden anderen Indizien machen es unmöglich, unseren Kopf hier unterzubringen; er würde seine sorgsamer ausgearbeitete linke Seite gerade der Giebelwand zukehren, und seine Kerbe könnte nicht dem Verlauf des schrägen Geison angepasst werden. Die Lenkerin O steht auf der rechten Giebelseite und gerade auf Platte 17[32]); dennoch gilt für sie, deren schon vor 1674 verschwundener Kopf ebenfalls der Mitte zugewendet sein musste, dasselbe wie für G, mit dem kleinen Unterschied, dass hier die sorgsamer ausgearbeitete linke Seite gut sichtbar, mit ihr aber auch die Vernachlässigung des Hinterkopfes von gewissen Standpunkten aus recht bemerkbar werden würde. Bekanntlich hat Schwerzek den Kopf zur Vervollständigung eben dieses Torso verwendet, nicht in dem Glauben, ihn wie Lloyd[33]) als zugehörig erweisen zu können, aber doch überzeugt, dass er „in jeder Beziehung gut dazu passe"[34]). Er liefert uns also mit seiner Wagenlenkerin eine willkommene Gegenprobe, die leicht überzeugen wird, dass der hier in einer ganz angemessenen Haltung aufgesetzte Kopf in keiner Weise seiner technischen Zurichtung gerecht wird; auch dass er ein wenig zu gross erscheint, wird man nicht unbeachtet lassen. Nur mit einem Wort ist daran zu erinnern, dass Bötticher den Kopf mit dem Torso

eines geflügelten Weibes Ost I verband und dieses als „Nike Apteros“ G in den Westgiebel setzte[35]). Der Kopf kam damit ungefähr in dieselbe Lage zum Geison wie nach der Annahme seines Entdeckers, die wir als irrig schon erkannt haben. Neben den hiermit abgetanen älteren Vorschlägen ist noch eine bisher nicht erwogene Möglichkeit zu prüfen. N, die Begleiterin von O, die ungefähr an der richtigen Stelle, nämlich auf Platte 16/17 stand und, nach den Zeichnungen zu urteilen, ihren Kopf genau so hielt, wie wir es von unserem verlangen, war so tief im Hintergrund angebracht, dass jede Annäherung ihres Kopfes an das Geison unmöglich war.

Das Ergebnis dieser Prüfung ist, dass der Kopf in der Mittelgruppe des Westgiebels kein Unterkommen findet. Um nichts unversucht zu lassen, jedem Zweifel zu begegnen, ziehen wir in diese Diskussion noch andere Figuren dieses Giebels, an die zum Teil schon Michaelis in seiner vorsichtigen Behandlung der komplizierten Frage erinnerte[36]). Das sitzende Weib Q kann seinen Kopf nicht bis zum Geison vorstrecken, die Figur S, von der dasselbe gilt, ist überdies als männlich erwiesen[37]), die Eckfigur ist zwar grösser als man gewöhnlich denkt, kann auch, wie Schwerzek's Rekonstruktion zeigt, den Kopf etwas unter dem Geison vorstrecken, aber die richtige Stellung kann unser Kopf hier nicht einnehmen, ist auch sicher zu gross für diese Figur. Nur eine einzige Figur im ganzen Giebel scheint wenigstens gross genug für ihn, die auf niedrigem Felsenlager sitzende T; aber wiederum wäre es unmöglich, dem Kopf die Haltung zu geben, die er nach den Zeichnungen von 1674 annehmen müsste.

So findet sich im ganzen Westgiebel nicht eine einzige Gestalt, mit der sich unser Kopf vertrüge, und wie die gewiss ansprechende Kombination Weber's und Laborde's, dass bei Morosini's missglücktem Versuch, die Gespanne zu entführen, der Kopf der Lenkerin G, der drei Jahre zuvor sicher noch da war, von seinem Körper getrennt und von Felice Sangallo als Andenken mitgenommen worden sei, so wird jeder Zusammenhang zwischen diesen Morosini'schen Operationen an

der Westfront des Tempels und der Entführung des Kopfes illusorisch. Was niemand von ihm vermutet hat, sagt er uns jetzt selbst mit aller wünschenswerten Bestimmtheit: er stammt aus dem Ostgiebel.

Ich höre schon den Widerspruch aller derer, die den Weber'schen Kopf mit den Ereignissen von 1687 in Zusammenhang zu bringen nicht aufgeben möchten. Nur am Westgiebel versuchte sich Morosini, nur Trümmer aus diesem also konnten nach Venedig wandern. Der Schluss ist ansprechend, aber falsch. Gewiss haben die Eroberer dem Ostgiebel nichts schaden können, weil er, wenn nicht längst, seit der Explosion unzugänglich war; auch hat er sie sicher nicht so interessiert wie der westliche, den sie für den Hauptgiebel hielten. Aber ist damit gesagt, dass Fragmente aus dem Ostgiebel ihnen unerreichbar waren? Schon 1674 bestand die östliche Gruppe nur noch aus den Figuren, die Lord Elgin vorfand und bis auf vier Pferdeköpfe entführte; alles was dazwischen, auf einem 12 m breiten Raum, gestanden hatte, war beseitigt, wahrscheinlich schon bei dem Umbau des Tempels zur Kirche, insbesondere bei der Überwölbung, die den Abbruch des alten Daches voraussetzte [38]). Es ist unwahrscheinlich, dass man damals die Ostgiebelstatuen so schonend behandelte, wie die Mittelplatte des Ostfrieses [39]), denn hier, an den Pronaossäulen, leistete natürlich das zum Bau der Apsis aufgeschlagene Gerüst gute Dienste, während man dort eines besonderen, kostspieligen Gerüstes an der Aussenseite des Tempels bedurft hätte, das auch der aufgeklärteste und bilderfreundlichste Christ jener Tage nicht verlangt haben würde. Also liess man die den Dachbau störende Mittelgruppe auf die einfachste Weise verschwinden, indem man die Figuren hinunterstürzte. Unter ihren Trümmern müssen die Kalkbrenner entsetzlich aufgeräumt haben; aber alle zu vernichten, ist ihnen nicht gelungen. Als Ludwig Ross 1835 und 1836 vor den Fronten des Tempels nachforschte, fand er auch von der östlichen Gruppe einen ansehnlichen Rest; andere kamen in den folgenden Jahren zum Vorschein [40]). Die hatten auch einmal unbedeckt dagelegen, dann waren sie unter Schutt, Erde und

Pflanzenwuchs verschwunden und so vor den Kalkbrennern gerettet worden. Wie Ross konnten andere, wenn sie nur Herren der Burg waren, hier suchen und finden. So ist der schöne Kopf, der wohl schon beim Sturz aus dem Giebel Nase, Lippen und Kinn verloren hatte, nach der Eroberung der Akropolis einem Begleiter Morosini's, sei es an der Fallstelle oder verschleppt, sei es zufällig oder durch eilige Raubgrabung, in die Hände gefallen. Es ist nicht im geringsten unwahrscheinlich, dass auf diese Weise ein Ostgiebelfragment nach Venedig gelangte.

Die Mittelgruppe des Ostgiebels um ein Stück von solcher Bedeutung bereichert zu sehen, ist gewiss erfreulich, aber es kompliziert beträchtlich das Problem, das dieser Kopf uns stellt. Was wissen wir denn, abgesehen zunächst vom Sinne der Handlung, von dieser Mittelgruppe, und was ist sonst von ihr erhalten? Wir besitzen einen männlichen Torso, der unter dem Giebel gefunden ist, die Hälfte eines kolossalen weiblichen Kopfes, der nur hier untergebracht werden kann, eine grosse linke Hand von einer weiblichen Gestalt mit dem Rest einer Fackel. Aus diesen Bruchstücken einen annähernden Begriff von der Gestaltung der Giebelmitte zu gewinnen, habe ich schon einmal versucht [11]), ohne aber, wie ich bald einsah, die kritischen Mittel zu erschöpfen, die zu diesem Zweck zu Gebote stehen. Jetzt, da gar ein neues Stück hier eingeordnet zu werden verlangt, komme ich auf das schwierige, aber nicht hoffnungslose Problem zurück. Um das Verständnis der folgenden Erörterungen zu erleichtern, gebe ich auf Tafel III mit freundlicher Genehmigung der Zentraldirektion des Kaiserlichen Archäologischen Instituts einen Ausschnitt der in den Antiken Denkmälern I Tafel 58 C von mir veröffentlichten Grund- und Aufrisse beider Giebel, betone aber, dass für die Einzelkritik die grösseren Grundrisse Tafel 58 B unentbehrlich sind.

Zunächst unterliess ich damals die annähernde Bestimmung der Höhe jeder einzelnen durch die Existenz eines Fragments

gesicherten Figur und damit die annähernde Festlegung jeder einzelnen unabhängig von ihren Beziehungen zu den Nachbarn. Diese beim Weber'schen Kopf mit so erfreulichem Erfolg angestellte Berechnung ist für die genannten Fragmente der östlichen Mittelgruppe nun nachzuholen.

Am Torso H[42]), der in Tafel III über Platte 15 eingezeichnet ist, kann man ein zu Vergleichungen geeignetes Maß gut abschätzen: den Abstand von der Halsgrube zum Nabel. An einer Reihe von attischen und nichtattischen, ruhig aufrecht stehenden und mässig bewegten Statuen derselben Epoche habe ich das Verhältnis dieses Abstandes zur Gesamthöhe festgestellt und gefunden, dass diese das vier- bis fünffache von jenem ist[43]); damit steht im Einklang, was sich aus einer auf 8 Kopfhöhen angelegten, also den Parthenonfiguren gut vergleichbaren kanonischen Gestalt[44]) ablesen lässt, die Proportion 1:4,45 = rund 2:9. Wir gewinnen also für die männliche Gestalt, deren Rest der Torso H ist, das Vier- bis Fünffache jenes Abstandes von mindestens 0,58 m, wozu noch die bei einer nackten Figur unentbehrliche Plinthe kommt, deren Höhe wir auf mindestens 10 cm schätzen dürfen, im ganzen also die Höhe von 2,42 bis 3 m. Mochte nun dieser Körper noch erhöht werden durch die über den Kopf erhobenen Arme, mochte er andererseits mehr als schon einige der Vergleichsfiguren durch Schrittstellung an Grösse verlieren, es wird sich an den schon recht weit gezogenen Grenzen nichts ändern. Die Höhen von 2,42 bis 3 m finden sich aber, auch bei äusserster Ausnützung des Giebelraumes, nur über den mittleren 9 Platten 9—17 des Giebelbodens. Nun hat die Kritik der Standspuren gelehrt, dass auf den ungewöhnlich breiten Barren in Platte 10/11 und 16 sitzende Figuren und nach aussen ihnen benachbart und ganz dicht an sie angerückt, je eine aufrechte Figur von knappster Grundfläche stand[45]). Da den Spuren dieser äussersten Gestalten die Giebelhöhen 2,40 bis 2,55 m entsprechen, so könnte einer dieser beiden der Torso H zur Not gehören, wenn nicht seine heftige Bewegung so enger Gruppierung mit einer Sitzenden, sein Schrittmotiv der Beschränkung auf so knappem Raum widerspräche.

Andererseits wird niemand auf die seltsame Idee kommen, in dem Torso einen Rest einer eigentlichen Mittelfigur oder Mittelgruppe zu erkennen. Damit wird die Wahl des Standplatzes für die Figur H sehr eingeschränkt: nur auf Platte 11 oder 15, also unmittelbar links oder rechts von den drei mittleren Platten konnte sie stehen und hatte dort rund 3 m, also eine jedenfalls ausreichende Giebelhöhe zur Verfügung. Ich sage damit nichts Neues, denn dicht an die Mittelfiguren hat man



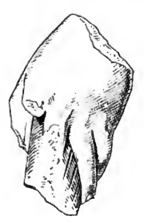
diesen Torso schon längst gerückt; aber ich hielt es für nützlich, bestimmtere Beweise zu bringen und zugleich noch einmal festzustellen, dass nicht nur auf Platte 15, sondern auch auf der links entsprechenden Platte 11 die Figur denkbar ist.

Sehr Bestimmtes entnehmen wir dem grossen Kopffragment des Akropolismuseums, das hier nach einer Zeichnung Max Lübke's im Maßstab 1 : 5[46]) abgebildet ist. Es misst von Augen- bis Scheitelhöhe 0,19 m, hatte demnach eine Kopfhöhe von mindestens 0,38 m; vervollständigt man sich das Bruchstück,

so kommt man zu dem gleichen, allenfalls zu einem noch grösseren, sicher nicht zu einem geringeren Höhenmaß. Nun darf man, wie schon erwähnt, den Parthenonfiguren 7 bis 8 Kopfhöhen geben; die weibliche Gestalt, der dieser Kopf gehörte, würde demnach gerade aufrecht stehend 2,66—3,04 m hoch, also etwas grösser als die Figur H sein. Sie würde demnach mit dieser Figur um einen der Plätze auf Platte 11 und 15 konkurrieren, und wollte man sie hier oder dorthin stellen, jedenfalls bekäme H den anderen Platz und würde damit ihr Gegenstück. Aber eben diese Gegenüberstellung erweist sich als unmöglich. Hier eine feierlich gekleidete, königliche Frau, dort ein heftig bewegter, etwas kleinerer Mann, der mit erhobenen Armen die Giebelhöhe noch nicht einmal so füllt, wie jene bei ruhigem Stand, das können, so nahe der Giebelmitte, wo das Auge am empfindlichsten für Störungen der Symmetrie ist, keine Gegenstücke gewesen sein. Um aber diese Gegenüberstellung zu vermeiden, kann der Mann gar nichts tun, da er die Nachbarplätze besetzt findet; also muss die weibliche Gestalt vor ihm weichen und weiter nach aussen rücken und, um dies zu können, sich zum Sitzen oder zu einer anderen ihre Höhe verringernden Haltung bequemen. Da sie durch die Richtung des Ankerloches, wie ich an anderer Stelle dargelegt und durch Zeichnung erläutert habe[47]), auf die rechte Giebelseite verwiesen wird, ist es völlig sicher, dass sie identisch ist mit der besonders schweren, kolossalen Figur, die auf dem Eisenbarren in Platte 16 ruhte. Niemand wird zweifeln, dass dieses in feierlicher Erscheinung der Mitte zugewandte Weib, das nicht stehen konnte, sitzend dargestellt war.

Versuchen wir auch der Fackelträgerin ihren Platz und ihre Haltung anzuweisen[48]), so ersehen wir zunächst aus Lübke's Abbildung, die allerdings nicht nach dem Gips neu angefertigt, sondern nach Konrad Lange's Skizze nur im Maßstab 1:5 umgezeichnet ist, dass diese Fackel von der Linken ganz lose umschlossen war, wobei es zweifelhaft bleibt, ob die Fackel bis zum Boden hinabreichte oder näher an der Hand endete. Mit Recht hat ferner Overbeck hervorgehoben,

dass „die ganze innere Hälfte der Fackelrundung nur roh behauen ist, aber keinerlei Bruchfläche zeigt", und daraus geschlossen, dass die Fackel einer stehenden Figur gehört, da eine sitzende „kaum vermeiden konnte, mit der Fackel und der Hand das Bein zu berühren". Wer dieses technische Merkmal allein nicht als beweisend anerkennen will, wird auf Umwegen zu derselben Überzeugung gelangen. Setzt man die Maße dieser Fackelhand mit entsprechenden der etwas gedrückt sitzenden Figur E in Proportion[40]), so stellt sich her-



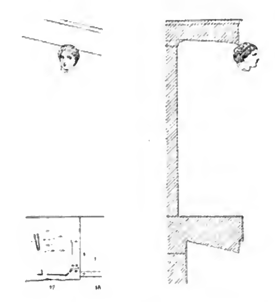
aus, dass die Fackelträgerin in ähnlich gedrückter Haltung eine Höhe von rund 2 m erreichen würde, also erst von Platte 8 und 19 nach der Mitte zu untergebracht werden könnte. Nun ist eine sitzende Figur auf 19 durch das erhaltene Gegenstück, das laufende Mädchen G, auf 8/9 und 18 durch die Gestalt der Standspuren ausgeschlossen; die einzigen möglichen Sitzfiguren sind also die soeben näher bestimmte, von der wir einen Teil des Kopfes besitzen, und ihr Gegenstück, Figuren, die für diese Hand, wie eine vergleichende Betrachtung der Giebelhöhen lehrt, schon beträchlich zu gross sind. Fragt man aber, wo diese Fackelträgerin aufgerichtet unterzubringen wäre, so kommt man, für die Höhenmaße einer sitzenden und einer stehenden

Figur das Verhältnis 6:7 angenommen, auf die Höhe von mindestens 2,30 m, behält also zur Wahl die vier Plätze unmittelbar links und rechts von den grossen Sitzbildern. Damit ist ein stehendes Weib, dessen Linke eine Fackel leicht umschloss, für die Mittelgruppe nachgewiesen, und dieses Weib war entweder das Gegenstück des Mannes H, oder es stand als Nachbarin einer der Sitzfiguren auf Platte 9 oder 17/18.

Von diesen Nachbarfiguren der Sitzenden links und rechts kommt aus anderen Gründen wieder nur eine in Betracht. Die Spuren auf dem Giebelboden beweisen, dass in beiden Fällen die aufrechte Figur auf knappstem Raum ganz nahe am Giebelrand und dicht neben der Sitzenden stand, also ganz nahe an sie herangerückt, obwohl kaum aus einem Block mit ihr gearbeitet war; keinenfalls entstand eine Lücke, in der diese gesenkte Hand mit ihrer Fackel Platz finden konnte, ohne irgendwo an benachbarte Figurenteile anzustossen, während das erhaltene Stück, wie gesagt, allseitig freilag. So bleiben schliesslich nur drei Figuren übrig, die auf diese Fackel Anspruch machen können: die Nachbarin der rechten Sitzenden auf Platte 17/18, oder, ohne so engen Zusammenhang mit den Sitzenden, eine zwischen diesen und den Mittelfiguren aufgestellte Gestalt, entweder links der Mitte auf Platte 11 mit H als Gegenstück auf Platte 15, oder umgekehrt rechts der Mitte auf Platte 15 mit H als Gegenstück auf Platte 11.

Dass diesen drei charakteristischen Fragmenten der östlichen Mittelgruppe sich nun auch der Weber'sche Kopf zur Seite stellt, haben wir zunächst nur daraus geschlossen, dass er im Westgiebel keine Stätte fand; wir haben jetzt zu prüfen, ob er im Ostgiebel tatsächlich untergebracht werden kann. Die Figur, der wir ihn zuweisen, soll 2,31—2,64 m hoch sein, sie soll aufrecht und mässig bewegt nahe dem Giebelrand stehen, sodass sich ihr Kopf unter dem Geison hinweg weit nach vorn schieben kann, sie soll ihren Platz auf der rechten Giebelseite ungefähr auf Platte 17 oder 18 finden. Nun hat sich aus der Kritik der Standspuren ergeben, dass grösstenteils auf Platte 17, aber zugleich auf 18 ein wenig übergreifend,

dicht an die auf Platte 16 und 17 Sitzende angedrängt und nahe an den Giebelrand gerückt, eine aufrechte Figur stand, und diesem Platz entspricht die Giebelhöhe von 2,40—2,55 m. Diese stehende Nachbarfigur der rechts Sitzenden erfüllt also genau die Bedingungen, die unser Fragment stellt, der Weber'sche Kopf erweist sich damit als ihr Rest und diese Figur als weiblich.



Sollte dieses Ergebnis etwa zurückwirken auf die Erwägungen, die sich an das Fragment der fackelhaltenden Hand knüpften? Wir haben die drei Möglichkeiten, dieses Fragment links oder rechts zunächst den eigentlichen Mittelfiguren über Platte 11 oder 15 oder bei der auf Platte 17 stehenden Figur unterzubringen. Jetzt erweist sich diese Figur in der Tat als weiblich, und mit weit vorgestrecktem Kopf nahe an den Giebelrand herantretend und doch nur mässig bewegt, scheint sie vortrefflich geeignet, ihre Linke in die Lage zu bringen, die

jenes Fragment fordert. Die Fackel würde, aufgestützt oder getragen, bis in Kopfhöhe hinaufragen, und da mit dieser Figur, wie die Spuren deutlich erkennen lassen, die grosse Mittelgruppe entschieden, fast kann man sagen: plötzlich abschliesst, so würde für Hand und Fackel so viel Spielraum bleiben, dass die volle Rundung des Fackelschaftes einleuchtend erklärt wäre, wie bei dieser Lage weit vorn im Giebel auch die starke Regenkorrosion verständlich werden würde[50]). Aber mehr als eine ansprechende Möglichkeit ist dies leider nicht, und es ist auch jetzt nicht ausgeschlossen, dass die Fackelträgerin auf Platte 11 oder 15 stand; nur ist sie auf 11 nicht eben wahrscheinlich, weil die Gestalt sich dort stark von der Mitte hätte abwenden müssen, um die linke Hand, wie die Regenkorrosion fordert, dem Giebelrande nahe zu rücken. Bei einer Einzeldeutung der jetzt mehrfach bereicherten Mittelgruppe kommen wir vielleicht weiter; hier sei jedenfalls nachdrücklich betont, dass ohne neue Gründe diese Kombination des Weber'schen Kopfes und der fackelhaltenden Hand nicht zu beweisen ist. Demgemäss habe ich auf bildliche Darstellung dieser Kombination verzichtet und muss es dem Leser überlassen, sich die Fackelhand hier einzuordnen.

Aber auch eine Rekonstruktion der ganzen Figur glaubte ich unterlassen zu sollen. Nur eines musste zur Anschauung kommen: wie der nach äusseren Merkmalen festgelegte Weber'sche Kopf im Giebel sich ausnimmt. Das ist es, was die von Max Lübke nach meinen Andeutungen gezeichnete Skizze durch Aufriss und Durchschnitt im Maßstab der Tafel III darstellt. Ich glaube nicht voreingenommen zu sein, wenn ich behaupte, dass der Kopf nach Maß und Haltung an diese Stelle der Giebelgruppe passt. Von allen Figuren der grossen Mittelgruppe steht die hier ermittelte am weitesten nach rechts und ist durch zwei grössere, darunter eine besonders massige Figur von den eigentlichen Mittelfiguren getrennt. Will sie bequem sehen, was dort in der Mitte vorgeht, so muss sie jenseits oder diesseits an ihrer sitzenden Nachbarin vorbeiblicken, muss entweder sich gegen die Giebelwand drängen oder an den Giebelrand herantretend den Kopf vorstrecken. Diese letztere

Haltung ist es, die der Kopf annimmt. Dass er sich dabei nicht etwa ganz ins Profil, sondern nur ein wenig der Mitte zuwendet, darf uns nicht beirren; wissen wir doch, dass auch die Sitzende ihren Kopf nicht viel mehr dorthin wandte. Im Westgiebel ist für die Begleiterin des rechten Wagens dieselbe vermittelnde Stellung des Kopfes durch die alte Zeichnung bezeugt, und wie dort, so kann auch hier der Künstler eine engere Wechselbeziehung, etwa ein Gespräch zwischen den Nachbarinnen, angedeutet haben.

Aber nicht über solche feinere Motive der Darstellung gilt es jetzt zu urteilen, noch weniger ist es erlaubt, sie zur Beweisführung heranzuziehen. Was drei wichtige Fragmente uns über die Gestaltung der Ostgiebelmitte lehrten, wird mit der Einordnung des Weber'schen Kopfes in erfreulichster Weise ergänzt, und hier wie dort konnte die eigentliche Exegese aus dem Spiele bleiben, weil die äusseren Merkmale der Maßverhältnisse und der technischen Zurichtung von Giebelraum und -figuren zum Beweise ausreichten.

Um den Gang dieses Beweises nicht zu unterbrechen, um nicht Betrachtungen über einen in der Luft schwebenden Kopf anzustellen, zu dem wir uns erst jetzt den Körper hinzudenken lernen, habe ich die Schilderung des technischen Verfahrens, das wir jenen eigentümlichen Zurichtungen entnehmen, bis zuletzt aufgespart. Vergleichen wir die Kerbe mit den beiden Einschnitten, durch die der berühmte Pferdekopf O dem horizontalen und dem schrägen Geison angepasst wurde [51]), so finden wir sie wohl dem oberen, nicht aber dem unteren vergleichbar, und werden sie demnach nicht für eine schon in der Werkstatt sorgfältig berechnete und ausgeführte Vorrichtung, sondern für flüchtig uud ungenau nachgetragen, also für eine Versatzkorrektur halten. Wie erklärt sich dieses anscheinend wenig vorsorgliche Verfahren der Parthenonwerkstatt? Konnte man nicht genau messen, war die Figur vielleicht zu hoch geraten? Ich halte einen solchen Fall nicht geradezu für ausgeschlossen; habe ich doch die am Parthenon ganz vereinzelte Einbettung von Ost G daraus erklärt, dass diese Figur nach

der Versetzung etwas zu hoch erschien[82]). Aber im allgemeinen wird man solche Vorkehrungen, auch wenn man von ihrer Notwendigkeit schon während der Arbeit überzeugt war, bis zur Versetzung aufgespart haben, weil sie dann ohne umständliches Messen leicht nachzuholen waren. Jener Pferdekopf musste in der Werkstatt seine glatte Lagerfläche bekommen, und es war nur in der Ordnung, dass man zugleich die angrenzende vertikale Fläche herstellte, Lage und Tiefe des oberen Einschnittes dagegen las man später direkt vom schrägen Geison ab, als der Kopf auf dem Gerüst unmittelbar vor seinem Standplatz aufgestellt war; mit wenigen Meisselschlägen wurde dann der Raum für das Geison ausgeschnitten und der Kopf nach innen gerückt, bis die beiden Geisa oder wenigstens das maßgebende untere ihm Halt geboten.

Ähnlich verfuhr man mit unserer Figur. Ihre künftige Aufstellung war so genau bestimmt, dass man wusste, wo die Sorgfalt der Ausarbeitung nachlassen durfte, aber die Adjustierung an den Giebelrahmen vollzog man nicht in der Werkstatt, sondern auf dem Gerüst. Diesmal handelte es sich freilich nicht um einen kleinen Block, den zwei Mann leicht verschieben konnten, sondern um eine weit überlebensgrosse Figur, die nur mittels Walzen oder ähnlicher Vorrichtungen in den Giebelraum eingeführt werden konnte. Auf sorgfältig ausgeglichener Bahn, deren Anfang das Gerüst, deren Fortsetzung der marmorne Giebelboden abgab, rollte man die Figur nach innen, bis sie mit dem Hinterkopf das schräge Geison berührte. Und nun brauchte man einfach abzulesen, wie viel sie noch nach innen zu rücken, wieviel Marmor demgemäss aus dem Schädel auszumeisseln sei, und man vollzog die Anpassung so flüchtig, dass man sich sogar den bequemeren stumpfen Winkel statt des rechten erlaubte. War die Figur dann soweit nach innen gerollt, dass sie den ihr zugedachten Platz einnahm, so fügte sich das Geison etwa so wie unser Durchschnitt zeigt in die Kerbe ein; nach Entfernung der Rollen stand die Figur wohl mindestens 10 cm tiefer, der Kopf in entsprechend grösserem Abstand vom Geison. Nicht die der Figur bestimmte dauernde Stellung, sondern die

vorübergehende, die sie bei der Einbringung in den Giebelraum einnehmen musste, nötigte zu jener Einarbeitung; wenn ich trotzdem nicht jene endgiltige Stellung der Skizze zu Grunde gelegt habe, so geschah es, um den Konflikt von Kopf und Geison möglichst deutlich zur Anschauung zu bringen. Von eigentlicher Festlegung des Kopfes kann ja schon deshalb keine Rede sein, weil die Bewegung der Figur im einzelnen unbekannt bleibt; wir behalten also nach allen Seiten hin Spielraum, aber so geringen, dass auch die Proportion von Kopf und Gestalt nur geringen Schwankungen ausgesetzt sein kann. Die Randbank und Leere der sitzenden Nachbarin in Platte 17, das Stemmloch in Platte 18 nahe der Grenze von 17, dazwischen die Leere am Giebelrand, das sind die Grenzen unserer Figur, die auf sehr knapper, etwa quadratischer Grundfläche von 0,65 m Seitenlänge sich erhob. Dass sie trotzdem und trotz der starken Vorneigung nicht im Boden verdübelt war, darf uns nicht verwundern: sie ist wie die im Westgiebel ihr nahezu entsprechenden, ebenso kühn aufgestellten Lenkerinnen G und O [63]) mit einem Anker in der Giebelwand befestigt gewesen.

III

Vier bescheidene Fragmente von einer Gruppe, die mindestens acht überlebensgrosse Figuren umfasste, das ist das Ergebnis dieser neuesten Bereicherung der Ostgiebelmitte. Das scheint ein so klägliches Resultat, dass mancher es für das Richtigste halten mag, sich um diese Gruppe, von der wir doch nie eine verlässige Anschauung gewinnen können, nicht weiter zu bemühen. Wer den Parthenonforschungen näher steht, wird anderer Meinung sein. Er weiss, dass wir, wenn auch mit kleinen, vorsichtigen Schritten, auf diesem schwierigen Boden weiter kommen können, und wird gerade den Nachweis eines neuen, besonders wertvollen Fragmentes der Gruppe zum Zeichen nehmen, dass wir durchaus nicht die Hoffnung aufzugeben brauchen, die Komposition des Ostgiebels einst zu beweisen statt nur zu erdichten. Dass in der Tat die Einordnung des Weber'schen Kopfes einen sehr erheblichen Fortschritt unserer Kenntnis bedeutet, sollen die folgenden Darlegungen zeigen.

Links und rechts von den eigentlichen Mittelfiguren, die vorläufig ganz aus dem Spiele bleiben mögen, sind durch die Spuren je drei Figuren erwiesen, von denen wir die mittlere rechts als ein sitzendes Weib mit Bestimmtheit erkannt haben. Die Symmetrie verlangt, dass auch die mittlere links eine sitzende Gestalt war. Von den beiden äussersten Figuren links und rechts wissen wir, dass sie aufrecht standen, dass die rechte sicher weiblich, die linke sicher nicht jene Fackelträgerin war.

Machen wir nun den Versuch, den zwei noch nicht festgelegten Fragmenten, dem männlichen Torso H und der Fackelhand, ihren Platz anzuweisen, so finden wir den 1., 2. und 5. Platz durch Figuren besetzt, mit denen sich beide Fragmente nicht vertragen, es bleiben also zur Wahl nur der 3., 4. und 6. Platz, im äussersten Falle somit sechs Möglichkeiten der Verteilung, von denen aber zwei weitere wegfallen, weil der männliche Torso H auch den durch eine weibliche Gestalt besetzten 6. Platz nicht einnehmen kann. Es werden demnach die Möglichkeiten auf vier reduziert, die ich zur Bequemlichkeit des Lesers in folgendem Schema darstelle, wobei ich die Bezeichnungen der noch nicht festgelegten Figuren durch Kursivdruck hervorhebe.

Jeder Rekonstruktionsversuch, der andere Möglichkeiten zur Grundlage nimmt, ist ohne weiteres als verfehlt zu betrachten; ernstlich auseinanderzusetzen haben wir uns nur mit solchen, die mit einer dieser vier operieren. Für beides hat seit meiner Aufnahme und Kritik der Standspuren die Parthenonliteratur ein Beispiel geliefert in den Rekonstruktionen von Six und Furtwängler.

Six [54]) hält es für unmöglich, auf den drei Platten 12, 13 und 14 einen thronenden Zeus und eine stehende oder gar schreitende Athena unterzubringen, und gibt demzufolge dem Zeus allein schon die Platten 13 und 14 mit einem Stück von 12, den benachbarten Gestalten, die neben einer so überwältigend grossen Mittelfigur nicht gar zu klein sein durften, die Platte 15 mit der Hälfte von 16 und den grösseren Teil von 12 mit etwa der Hälfte von 11. Er verbraucht also für Zeus und seine beiden Nachbarn den ganzen Mittelraum bis zu den grossen sitzenden Gestalten, verdrängt somit aus diesem Raum jede Gestalt, die nicht einer dieser drei sich gleichsetzen lässt. Allem Anschein nach hat er sich diese Konsequenz seiner Auffassung nicht ganz klar gemacht, er hätte sonst seinen Hephaistos statt nach dem Madrider Relief mit Hilfe des erhaltenen Torso H rekonstruieren, zu diesem Zweck aber erst den Beweis liefern müssen, dass H links der Mitte nicht bloß, wie wir ermittelten, stehen könne, sondern stehen müsse. Jedenfalls lässt sich der

1	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehender Mann H*	Mittelfiguren	*Stehende Fackelträgerin*	Sitzendes Weib	Stehendes Weib	1
2	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehender Mann H*	Mittelfiguren	*Stehende Gestalt*	Sitzendes Weib	*Stehende Fackelträgerin*	2
3	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehende Fackelträgerin*	Mittelfiguren	*Stehender Mann H*	Sitzendes Weib	Stehendes Weib	3
4	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehende Gestalt*	Mittelfiguren	*Stehender Mann H*	Sitzendes Weib	*Stehende Fackelträgerin*	4

9	10	11	12	13	14	15	16	17

Six'sche Vorschlag nur retten durch Einführung von H an Stelle seines Hephaistos, d. h. durch Annahme der Möglichkeiten 1 oder 2. Was heisst das? Entweder ist Zeus zunächst umgeben von Hephaistos und einer Fackelträgerin, während Athena ganz fehlt, oder die Fackel gehört mit dem Weber'schen Kopf der äussersten Figur rechts, während Athena rechts, wie Hephaistos links von Zeus, dargestellt ist. Ich zweifle nicht, dass Six und jeder andere Forscher die erstere Möglichkeit für ausgeschlossen erklären wird. Aber auch die andere und damit die ganze Six'sche Rekonstruktion kann bei näherem Zusehen nicht bestehen. Wie sie, wovon später noch zu reden sein wird, willkürliche Interpretation der Standspuren in der Giebelmitte voraussetzt, wie sie den Torso H ohne Beweis links von der Mitte zu verwenden zwingt, so mutet sie dem Beschauer das Unglaubliche zu, dass Athena an Wuchs nicht nur dem Zeus, sondern auch dem rechts sitzenden Weib, gegen das sie fast anrennt, beträchtlich nachsteht. Athena muss in dieser Rekonstruktion den Eindruck einer unerwachsenen Gestalt machen, was in dieser Szene nur den Sinn haben könnte, sie als neugeboren zu .charakterisieren. Eine so naive Darstellung der Athenageburt durfte sich wohl ein Vasenmaler der älteren Zeit [55]) erlauben; von Phidias und seiner Schule dürften wir uns eine solche Abgeschmacktheit erst gefallen lassen, wenn sie absolut zwingend bewiesen würde. Six übte also durchaus keine berechtigte Zurückhaltung, sondern entzog sich einer kritischen Verpflichtung, als er darauf verzichtete, „zu erraten, was zwischen seiner Mittelgruppe und den Eckfiguren sich befand“. Auch das neue Material, das ihm dazu nötig schien, ist jetzt da und entscheidet gegen ihn.

Anders steht es mit Furtwängler's Rekonstruktion [56]), die wenigstens den Torso H verwendet, das sitzende Weib rechts auch ohne Benutzung des Kopffragments [57]) annähernd in dessen Sinne darstellt, dagegen die Fackelhand bei Seite lässt. Arbeitet seine Rekonstruktion nicht mit dem gesamten gegebenen Material, so scheint sie doch nur wenig von den Möglichkeiten 3 und 4 entfernt und ziemlich leicht zu berichtigen, indem die Aphrodite rechts durch die Fackel umgedeutet oder der Hephaistos links

durch eine Fackelträgerin ersetzt und folgerichtig der Poseidon zu einem Hephaistos würde.

Im Gegensatz zu der Six'schen Rekonstruktion scheint also die Furtwängler'sche mit den bisherigen Ergebnissen unserer Untersuchung so weit vereinbar, dass wir sie als Ganzes nicht kurzer Hand bei Seite schieben können. Dann bleibt es aber auch denkbar, dass seine Auffassung der eigentlichen Giebelmitte richtig ist, und nur mit dem unbehaglichen Gefühl, von den Hauptfiguren nichts Sicheres zu wissen, treten wir an die Gruppierung der Nebenfiguren heran. Giebt es überhaupt Mittel, diese Unsicherheit zu beseitigen, so ist es jetzt an der Zeit; wir müssen festzustellen versuchen, wie die Mittelfiguren komponirt waren, und betreten damit ein Gebiet, auf dem als einziger Anhalt die Standspuren auf dem Giebelboden sich darbieten. Das nötigt mich zu einigen prinzipiellen Erörterungen über Wesen und Verwendbarkeit dieser Indizien.

Als ich vor 12 Jahren dieses schon von der älteren Parthenonforschung gelegentlich herangezogene Hilfsmittel der Kritik auf die Höhe wissenschaftlicher Brauchbarkeit zu heben suchte[34]), wurde allgemein anerkannt, dass ich die Rekonstruktion der Giebelgruppen damit wesentlich gefördert habe. Der Rückschlag ist nicht ausgeblieben: ich bekomme neuerdings zu hören, dass man die Bedeutung der Giebelspuren überschätzt habe[35]). Ich weiss nicht, wem dieser Tadel gilt; ihn auf mich zu beziehen, habe ich keinen Anlass. Ich habe den Hauptwert auf die gewissenhafte Veröffentlichung der Spuren gelegt, den erläuternden Text von unsicheren Vermutungen nach Möglichkeit freizuhalten gesucht; ich habe auf die lockendste Frucht meiner Untersuchungen, die Deutung der rekonstruierten Giebelgruppen, damals und bis heute verzichtet, um die neu gewonnene kritische Grundlage auch in der Vorstellung der Fachgenossen, denen nicht die Erfahrung meiner Giebelexpeditionen zu Gute kommt, sich erst genügend befestigen zu lassen. Und ich darf behaupten, dass die Schätzung der Ergebnisse meiner Untersuchungen heute genau so hoch und so objektiv wie vor Jahren sein würde, wenn nicht übereilte und willkürliche Benutzung der

Indizien zu absonderlich widersprechenden Vermutungen geführt hätte, die sie notwendig in Misskredit bringen mussten. Leider hat eben die Mittelgruppe des Ostgiebels den Schaden davon gehabt, und es ist unmöglich von dieser zu reden, ohne dem Leser eindringlich in Erinnerung zu rufen, was die Sprache jener Standspuren bedeutet.

Für die Platten 12, 13 und 14 habe ich damals Folgendes verzeichnet:

12. Vordere Hälfte abgebrochen. Barrenlager ungefähr senkrecht zum Tympanon (t. vorne 5,5, hinten 4,5 cm). Rostflecken unter dem Tympanon noch 9 cm weit.

13. Barrenlager am Südrand (t. vorne 5,5, hinten 4,5 cm); Rostflecken unter dem Tympanon noch 10 cm weiter. Barrenlager am Nordrand (t. 5,5 cm). Zwischen beiden eine etwa quadratische und eine langgestreckte rechteckige, ungefähr senkrecht zur Giebelwand verlaufende Randbank, begleitet von undeutlichen Leeren. Das Stemmloch gehört zum Tympanon. Am Vorderrand ein nur zum Teil erhaltenes Loch (t. 4,2 cm).

14. Rest des Barrenlagers von 13 (t. hinten 4,5 cm); Rostspuren unter dem Tympanon noch 11 cm weiter. Leere und Randbänke; zwei Dübellöcher, das südliche 9, das nördliche 10 cm tief. Die schwachen Patinareste sämtlich 2—3 mm über der jetzigen Fläche.

Wir finden hier also an brauchbaren Spuren Leeren, Randbänke, Barrenlager, 2 für kräftige Dübel bestimmte Löcher und ein kleineres, aber tiefes Loch, dessen Zweck vorläufig unbekannt ist, endlich Reste von Marmorpatina. Am wenigsten Schwierigkeiten machen die Marmorpatina [40]) und die Dübellöcher; diese finden am Parthenon selbst und zwar gerade am Ostgiebel genau belehrende Analoga, jene beweist unmittelbar, dass mit dem nördlichen Abschluss von Platte 14 auch eine Figur endete, was ja selbst Six in seiner Weise verwertet hat. Die Leere in Platte 14 ist vollständiger als manche andere erhalten, unsicher nur ihr südlicher Abschluss. Dafür geben Randbänke und Barrenlager uns Rätsel auf, von deren Lösung die Rekonstruktion recht eigentlich abhängig scheint. Ich habe diese wie

manche andere der technischen Einzelheiten vor Jahren sehr knapp erläutert, weil ich die Meinungen der Mitforscher nicht in zu bestimmte Richtung lenken wollte und überzeugt war, dass es nicht schwer sei, in das Verständnis dieser Zeichensprache selbständig einzudringen; heute denke ich anders darüber und will lieber zu ausführlich als zu kurz mich über diese nicht auf den ersten Blick verständlichen Praktiken der Parthenonwerkstatt äussern.

Die Eisenbarren, die man in den Giebelboden einliess, hatten den Zweck, das Geison zu entlasten, nämlich von seinem vorderen, weit ausladenden Teil die besonders schwere Last einiger der Mittelfiguren nach hinten auf das kompakte Gebälk zu übertragen. Deshalb reichen sie noch unter die Giebelwand hinein[81]), mit ihrem vorderen Ende aber bis dicht an den Giebelrand heran. Nur dieses vordere Ende hatte zu tragen; für Figuren, die dicht an der Giebelwand standen, waren solche Barren ganz überflüssig, eher konnten solche umgekehrt, ganz wie die Tympanonplatten selbst, als Gegengewicht zu den auf dem vorderen Barrenende ruhenden Figuren dienen[82]). Ein Barrenlager wie das in Platte 11 des Westgiebels kann deshalb nicht vollständig, das tiefe Loch, das wir an Stelle seines vorderen Endes finden, nicht, wie ich früher annahm, antik sein und zur Aufnahme einer Plinthenverstärkung gedient haben. Von allen diesen Barren, mit denen Wandanker mehrfach zusammenwirken, ist nur ein einziger mit anderen Bodenbefestigungen verbunden; sie tragen also selbständig und belehren folglich auch über die Ausdehnung und Lage der auf ihnen ruhenden Figuren, da Einzelbarren ungefähr in ihrer Schwerlinie, Barrenpaare ungefähr symmetrisch zu dieser und nach den Rändern zu liegen mussten.

Barrenlager finden wir nun fünf im Ostgiebel, fünf im Westgiebel, in letzterem überdies noch zwei Durchbrechungen der Giebelwand, die beweisen, dass links noch zwei Barren geplant, also den dort aufgestellten Figuren jedenfalls angemessen, nur aus irgendwelchen Gründen nicht ausführbar, vielleicht auch entbehrlich schienen; ob das Gleiche für die

rechte Giebelseite, also für Platte 17 gilt, ist, da die Tympanonplatten fehlen, nicht zu entscheiden[63]). Die genaue Kenntnis der Westgruppe hilft uns mit Sicherheit verstehen, für welche Figuren und in welchem Sinne man Barren anbrachte oder anbringen wollte. Je ein Barren kommt auf Athena, Poseidon, die linke Lenkerin, das linke Aussenpferd, den linken Wagen, lauter Figuren, die entweder an und für sich sehr gross und schwer waren oder, wie der Wagen[64]), durch Annäherung an den Rand das Geison gefährlich belasteten oder, wie das weit aus dem Giebel herausragende Aussenpferd, durch beide Eigenschaften zu besonderer Vorsicht mahnten; demgemäss ist für dieses der stärkste Barren vorgesehen. Anders verfuhr man bei dem rechten Aussenpferd. Der Barren der Platte 16 kann sich nicht auf den Wagen beziehen, nicht nur weil man links auf Unterstützung des Wagens verzichtete und weil der Barren in Platte 15 schmäler ist als der in Platte 11, also der Mitwirkung des benachbarten bedarf, sondern auch weil dieser 0,40 m näher an der Giebelmitte liegt als der Barrenausschnitt für sein Gegenstück. Beide Barren beziehen sich also auf das rechte Aussenpferd, das, wie die alte Zeichnung und die Abtragung des Geisonrandes beweisen, mit einer ungewöhnlich massigen, den Salzquell darstellenden Plinthe in den Giebelboden eingriff. Beim linken Aussenpferd lag demnach der eine Barren unter der Bauchstütze, beim rechten, dessen Unterteil sich mehr in die Breite entwickelte, legte man den Hauptbarren an dieselbe Stelle, den Hilfsbarren nahe an das rechte Ende der Plinthe. Also links ein Barren in zentraler Lage, rechts ein genau entsprechender in derselben Lage, zugleich aber, da ein zweiter Barren zu Hilfe kommt, wie dieser dem Plinthenrand nahe zu denken. Das scheint ein Widerspruch, der sich aber sehr einfach löst. Die Plinthe des linken Aussenpferdes schloss, wie die Anbringung von Attributlöchern in dem rechten Drittel von Platte 11 zeigt, bald nach dem Barren ab, der Zentralbarren war hier und natürlich auch bei dem Gegenstück zugleich Randbarren, was bei der Massenverteilung, die einem hoch bäumenden Ross eignet, durchaus in der Ordnung ist.

Im Ostgiebel finden wir zwei jener besonders gewaltigen Barren — ich will sie kurz Doppelbarren nennen — bei den ungewöhnlich schweren Figuren, die als sitzende jetzt auch durch die Existenz eines Kopffragmentes von entsprechender Grösse nachgewiesen sind; übrig bleiben die einzigen unsymmetrisch verteilten in den Mittelplatten.

Also im Westen, wenn wir von den nicht ausgeführten absehen, links 2 Einzelbarren, rechts entsprechend 1 Einzelbarren und ein Barrenpaar in streng symmetrischer Verteilung, und im vollsten Einklang damit, das wissen wir, seit Furtwängler einen Irrtum in meiner Verteilung der Figuren nachgewiesen, Wagen, Lenkerin und Begleiterin der rechten Seite auf Platte 16 und 17 beschränkt hat [65]), strenge Symmetrie der auf ihnen ruhenden Massen; im Osten ebenfalls zwei Barren in symmetrischer Anordnung, in der Mitte aber, wo strengste Symmetrie zu herrschen pflegt, drei Barren unsymmetrisch auf eine Fläche verteilt, die im Westen Platz für zwei, aber auch nur zwei Figuren darbot. Unbefangenes Vergleichen führt hier zu dem Schluss, der mir auch heute noch vollkommen berechtigt erscheint, dass die Last, welche auf den drei Mittelplatten des Ostgiebels ruhte, mochte sie in ein oder zwei oder drei Figuren bestehen, jedenfalls unsymmetrisch verteilt war.

Aber sehen wir weiter, wie die von Barren unterstützten Figuren beschaffen waren. Athena und Poseidon waren über 3 m hoch und unten etwa 1,80 breit, bei den Rossen waren die entsprechenden Maße 2,80 und 1,50 m, bei den Wagen 0,75 und 1 m, bei den Wagenlenkerinnen 2,25 und über 1 m; diesen Westgiebelfiguren standen im Ostgiebel die Sitzenden mit je 2,65 und 1,50 m gegenüber. Bei der Ausführung blieben die Barren für die Wagen und Wagenlenkerinnen weg; man mochte sich leicht oder schwer dazu entschliessen, jedenfalls griff man nur bei den Wagenlenkerinnen zu einem anderen Sicherungsverfahren, der ziemlich leichten Verankerung, deren Spuren an der Schulter von O und an der Giebelwand hinter G erhalten sind; dagegen liess man die zwar hohlen, aber doch recht schweren und dicht an den Rand gerückten Wagen [66]) ohne be-

sondere Unterstützung stehen. Im übrigen fand man für die grössten Figuren in der Mitte keine stärkeren Barren nötig als für die schon beträchtlich kleineren Lenkerinnen; mit vollem Recht, da diese breit komponirten Gestalten mit ihren flatternden Gewändern nicht viel weniger Marmormasse enthielten als Athena und besonders Poseidon, ausserdem aber den überragenden Geisonrand viel mehr belasteten als jene auf die ganze Giebeltiefe verteilten, grösstenteils über dem kompakten Gebälk stehenden Mittelfiguren. Doppelbarren oder ein Barrenpaar blieben den allerschwersten Figuren vorbehalten, die an Breite den mittleren gleich, an Höhe ihnen nahe standen und, im Westgiebel wenigstens, weiter als alle aus dem Giebel herausragten[67]. Auch die Barrenverstärkung ist also sehr methodisch, ohne Ängstlichkeit und ohne Kühnheit, ohne Materialverschwendung, aber auch ohne falsche Sparsamkeit durchgeführt worden.

Was lehrt uns diese Erfahrung für die Barren der Ostgiebelmitte? Stellen wir mit Six eine einzige sitzende Figur auf die drei Barren, so wird diese auch die beiden links und rechts sitzenden noch beträchtlich überragen und schwerer als sie sein; die Anbringung von drei Einzelbarren statt eines Doppelbarrens ist also begreiflich, wenn auch übertrieben vorsichtig zu nennen. Aber ein Widerspruch stellt sich heraus, den Six sich nicht klar gemacht hat. Der schwerste, also höchst aufragende Teil dieser Sitzfigur muss über den drei Barren in Platte 13, die niedrigeren Schenkel über Platte 14 liegen. Aber gerade dieser niedrigere Teil war so labil, ragte also verhältnismässig so hoch auf, dass man seine Plinthe an ihrem hinteren Rande mit zwei starken Dübeln noch besonders befestigte. Also müsste Six seinen Zeus umkehren, nach links sitzen lassen? Wie unmöglich das ist, erhellt auf den ersten Blick: der durch die Dübel gesicherte hochragende Teil hat, wie die Leere deutlich zeigt, viel zu wenig Tiefe für ein so kolossales Götterbild, die leichten Beine aber würden von drei Barren getragen werden, als wenn sie schwerer wären denn ein ganzes Sitzbild von verhältnismässig gleicher Grösse oder als ein schwerer Pferdeleib.

Auch auf diese Weise also erweist sich die Six'sche Rekonstruktion als unhaltbar.

Versuchen wir es mit dem anderen Extrem, stellen wir, wie es nach den sicheren Beobachtungen an beiden Gruppen erlaubt ist, auf jeden Barren eine Figur. Es gehört nicht viel Phantasie dazu, das komische Bild sich vorzustellen, das dieser Versuch ergeben würde. Der schräge Barren in der linken (südlichen) Hälfte von Platte 13 würde eine Figur von höchstens 0,60 m Breite und 0,75 m Tiefe, der Barren in Platte 12, wenn er nicht auffallend exzentrisch liegen soll, eine solche von höchstens 0,70 m Breite und etwa 0,75 m Tiefe tragen. Auf dem Barren rechts in Platte 13 und 14 würde, wenn man die benachbarte Leere nicht derselben Figur zuweist, ein Monstrum an Schmalheit, eine Gestalt von nur etwa 0,50 m Breite und 0,75 m Tiefe Platz finden, die nur auf Kosten der auch schon schmalen Nachbarin links sich verbreitern könnte, und rechts neben ihr stände ohne Barrenunterstützung eine viel schwerere und höher aufragende von 0,85 m Breite und 0,60 m Tiefe. Rechnet man aber Barren und Leere zu derselben Figur, so stellt sich plötzlich ein Koloss von mindestens 1,10 m Breite neben die kleinen Nachbarn, die dennoch von ebenso kräftigen Barren wie jener getragen werden. Also in der Giebelmitte, wo mindestens Zeus oder Athena, wenn nicht beide vorkommen mussten, entweder zwei ungewöhnlich kleine, also wohl unerwachsene, zwischen zwei höher aufragenden, die Giebelhöhe aber doch nur ungenügend füllenden Gestalten, oder ein Dreiverein, der sich aus einer kleinen Mittelfigur, die übrigens nicht genau in der Giebelmitte, sondern links davon steht, einer grösseren links und einer kolossalen, die Giebelhöhe füllenden rechts zusammensetzt. Man wird mir Recht geben, wenn ich an diese Gebilde kein Wort mehr verschwende.

Da beide Extreme ausscheiden, bleibt nichts anderes übrig, als die drei Barren auf zwei Figuren zu verteilen. Entweder also kommt auf die schrägen Barren in Platte 13 eine annähernd die Giebelmitte einnehmende Kolossalfigur und auf den Barren

in 12 eine entsprechend kleinere Figur zu stehen, der eine ausgedehntere in Platte 14 entspricht. Oder es ist auf die beiden linken Barren in Platte 12 und 13 eine Kolossalfigur und auf den rechten Barren und zugleich auf Platte 14 eine zweite, ebenfalls kolossale Figur zu setzen. Jenes hat Furtwängler, dieses habe ich vorgeschlagen; einig in wesentlichen Voraussetzungen, besonders in der Ablehnung der Six'schen Rekonstruktion und, wie ich von ihm ohne weiteres annehmen darf, der versuchsweise eben erörterten, trennen wir uns im entscheidenden Moment und kommen zu grundverschiedenen Resultaten. Woran Furtwänglers Hypothese scheitert, habe ich in Kürze schon in einer Besprechung seiner Intermezzi dargelegt[68]), kann aber nicht unterlassen, hier im grösseren Zusammenhang sie ausführlicher zu widerlegen.

Angenommen, auf den beiden schrägen Barren stehe eine einzige Figur, so ist diese an Masse nicht wesentlich verschieden von der etwas niedrigeren, dafür aber breiter komponierten Athena des Westgiebels; man sieht also durchaus nicht ein, warum sie nicht wie diese mit einem einzigen Barren, also mit dem genau wie dort eine Plattenfuge überschreitenden Barren in der Giebelmitte auskommen kann. Man begreift ferner nicht, warum diese beiden Träger der Mittelfigur nicht genau in der Mitte, sondern etwa 0,15 m weiter nach links liegen, während doch im Westgiebel das Einsatzloch für den Ölbaum ganz genau die Mitte einnimmt, und solche Sorgfalt auch im Kleinen bei den Parthenonmeistern nicht Ausnahme, sondern Regel ist. Man wende nicht ein, dass die Figur nicht notwendig streng symmetrisch zu sein brauche, dass sie durch Attribute nach ihrer Rechten hin erweitert sein, der Kopf also sehr wohl seitlich von der Axe des Barrensystems und genau in der Axe des Giebels liegen könne; von der ruhig geradeaus in der Giebelmitte stehenden Gestalt verlangt das Auge so unbedingt volle Symmetrie, dass auch in Reichhold's beiden Skizzen, ob mit oder ohne Furtwängler's Willen, die Figur aus der Axe des Barrensystems, nach der sie aus statischen Gründen sich richten müsste, nach rechts und fast in die Axe des Giebels

gerückt ist. Aber es sei; nehmen wir an, die Steinmetzen hätten die Barrenlager nicht ganz an der richtigen Stelle eingemeisselt und damit diese Verschiebung der Figur unvermeidlich gemacht. Was kommt nun auf den einzelnen, dritten Barren? Wir haben gesehen, dass die Marmorwagen im Westgiebel ohne Barrenstützung dastanden; so nahe wie sie an den Rand gerückt und schwerer als sie muss der Gegenstand sein, der auf den vorderen Teil dieses Barrens zu stehen kommt, denn eine etwaige Belastung des hinteren Barrenteils, wie Reichhold's Skizzen sie andeuten, ist, wie gesagt, für die eigentliche Funktion dieser Barren völlig gleichgiltig. Drei solche Gegenstände stellt Furtwängler zur Wahl, eine Nike, die heilige Schlange der Athena und einen Altar, alle drei der gegebenen Grundfläche gemäss unvermeidlich schmal, also gewiss leichter als jene in ihrem Kern kompakten Marmorwagen. Alle drei Vorschläge widersprechen also ohne Zweifel dem Sinn der technischen Herrichtung des Giebelbodens. Will man bei so schmaler Grundfläche ein Gewicht erzielen, das die Einfügung dieses Barrens rechtfertigt, so muss man einen Gegenstand ersinnen, der höher, womöglich bis zur Giebelhöhe hinaufreicht, also beispielsweise eine Nike, die auf der Hand der Athena steht und durch eine auf dem Barren ruhende Säule gestützt ist. Schade nur, dass auch eine solche Dublette des Tempelbildes oder ein ähnlicher Aufbau Furtwängler's Idee nicht rettet, da ein passendes Gegenstück zu dem links konstruierten Gebilde kaum zu finden sein würde. Genug von solchen Phantasien; diese Furtwängler'sche Mittelfigur, von deren Gleichsetzung mit der Athena Medici ich hier ganz schweige, verbraucht ganz unnötigerweise zwei Barren, auf denen sie nicht einmal korrekt steht, und ihre Nachbarn sind entweder, wenn sie die Giebelhöhe füllen, abnorm schmal und hoch, oder, wenn sie eine angemessene Höhe haben, so leicht, dass nicht nur rechts, sondern beiderseits der Barren überflüssig ist[69]).

Man sieht hieraus, dass schon das eine Indizium der Barrenverstärkung ausreicht, um Furtwängler's Hypothese zu widerlegen. Aber es kommen die Randbänke hinzu, von denen ich bisher geschwiegen habe, weil Furtwängler meine Auffassung

dieser zuerst und ausschliesslich am Parthenon uns begegnenden Vorrichtungen als verfehlt bezeichet [70]).

Randbänke nannte ich „sehr schwache, meist unregelmässig viereckige und wenig umfangreiche Erhöhungen des Giebelbodens, welche an allen Stellen, wo sie mit erhaltenen Leeren zusammentreffen, als innerhalb, zugleich aber dicht an der Peripherie derselben gelegen deutlich zu erkennen sind". Furtwängler meint, es sei im Wesen dieser Randbänke nicht begründet, dass sie „nur am Rande vorkommen dürften", und begründet diese Behauptung durch den Hinweis auf 11 Fälle, die freilich nur die Hälfte aller gegebenen darstellen. Vervollständigen wir diese Statistik, indem wir sämtliche, grosse wie kleine, regelmässige wie unregelmässige Bodenerhebungen beider Giebel zählen, so kommen wir auf 22. Von diesen berühren unmittelbar den Rand einer Leere 8, in nächster Nähe von Leerenumrissen liegen 4; bei weiteren 7 lässt sich durch Vergleichung der Zeichnungen von 1674 oder durch Berechnung der Figurendimensionen aus den Maßen des Giebels und der Spuren mit genügender Sicherheit feststellen, dass sie am Figurenrand lagen. Es bleibt also nur für 3 solche Erhebungen die Bezeichnung „Randbank" unbewiesen, nämlich für die beiden hier in Frage stehenden und die in West 21, die zwar ungefähr am hinteren Rand der Figur U liegen muss, jedoch besser aus dem Spiele bleibt, weil der Platz und die Ausdehnung dieser Figur noch nicht überzeugend ermittelt ist. Ich denke, diese Statistik genügt, um Furtwänglers Behauptung, dass diese „Bänke" nicht regelmässig am Rande vorkämen, zu widerlegen. Ich habe noch hinzuzufügen, dass sie mehrmals ihrer Lage und Funktion nach genau so zu beurteilen sind wie kleine Einbiegungen der Leeren selbst — man vergleiche die kleine, unregelmässige Randbank nahe am Nordrand von West 9 [71]) mit den Leereneinziehungen in West 8 und 12 [72]), und man wird erkennen, dass hier nur ein gradueller, nicht ein prinzipieller Unterschied vorliegt, dass solche kleine, die Leeren unterbrechende Erhebungen eine Keimform allmählich selbständiger und regelmässiger werdender, endlich auch ganz isoliert auf-

tretender Randbänke sind. Die Wirkung aller dieser Vorrichtungen ist, dass die Figuren etwas hohl stehen; andererseits dienen sie als Versatzmarken und lassen sich in gewissem Sinne mit den Messpunkten der Marmorkopisten vergleichen. Treten sie isoliert auf, so verraten sie uns den Ort eines Figurenrandes und ersetzen damit einigermassen die Leere.

Eine andere, diese Auffassung unterstützende Eigenschaft mancher Standspuren habe ich erst neuerdings würdigen gelernt. Die Leerenumrisse sind manchmal doppelt, einmal sogar dreifach; d. h. es laufen neben dem Hauptumriss noch eine oder mehrere Linien entlang. Ich kann diese Erscheinung am Westgiebel zweimal, in Platte 2 und 20, im Ostgiebel siebenmal, in Platte 3, 5, 11, 13, 18, 20, 21 22, fast durchweg bei wohlbekannten, meist erhaltenen Figuren nachweisen; es sind nämlich die Spuren von West A und T, von Ost A, B, E, K, L M, zu denen sich die der unbekannten Figuren in Platte 13 und 18 gesellen. Man mag diese Leerenverdoppelung auf Versehen der Steinmetzen zurückführen oder einen tieferen Sinn dahinter suchen, jedenfalls finden sich diese Linienzüge immer und ausschliesslich am Rand einer Lagerfläche, heben also unter Umständen die Grenze zwischen zwei Figuren stärker hervor und gewinnen damit für uns die Bedeutung von eigentlichen Leeren.

Blicken wir jetzt auf Furtwängler's Rekonstruktion der Ostgiebelmitte zurück, so sehen wir, dass die lange Randbank in Platte 13 nicht am Rande seiner Athenaplinthe entlang, sondern quer unter ihr durchläuft und dass eine Parallellinie, die sie in 4 cm Abstand auf eine Strecke von 16 cm begleitet, also eine Spur, die ganz wie jene Leerenverdoppelungen zu beurteilen ist, hier nicht dem Plinthenrande folgt, sondern rechtwinkelig zu ihm nach innen läuft. Die Randbank mit ihrer Parallellinie bestätigt also, was uns die Barrenlager lehrten: nicht eine einzelne Figur zu tragen sind die beiden konvergierenden Barren bestimmt, sondern zwischen ihnen liegt die Grenze zweier Figuren.

Ich habe mich lange mit Negieren aufhalten müssen, aber es war kein unfruchtbares. Denn nur zwischen Furtwängler's und meiner Auffassung der technischen Indizien blieb die Wahl,

und nun wir erkennen, dass nicht der linke Barren, sondern der rechte isoliert bleibt, nicht rechts, sondern links ein Barrenpaar auf eine Figur zu beziehen ist, rechtfertigt sich zugleich die Gruppierung der Mittelfiguren, die ich seit der Veröffentlichung der Standspuren vertreten habe. Nur zweierlei bleibt mir noch zu tun: die Einwände, die Furtwängler gegen meine Verwendung der Spuren erhoben hat, zu entkräften, die Rekonstruktion aber genauer als mir früher möglich schien im einzelnen durchzubilden.

„Die Existenz einer Randbank genau in der Giebelmitte beweist, dass keine einzelne Figur die Mitte einnahm. Dass dann auf den einen Barren nördlich der Mitte eine stehende, auf die beiden südlich der Mitte die schwerere Masse einer sitzenden Figur gehört, bedarf keines Beweises." So schrieb ich 1891 und halte das heute noch aufrecht. Aber dann, sagt Furtwängler, müssten die Barren eher divergieren, jedenfalls nicht konvergieren. Die anderen Beispiele in beiden Giebeln lehren, dass dieser Einwand hinfällig ist. Geradeaus laufen oder sollten doch laufen die Barren für Aussenpferd, Wagen und Lenkerin in der nördlichen Hälfte des Westgiebels, dazu der Hauptbarren für das südliche Aussenpferd. Die leichte Schräglegung des Hilfsbarrens für dieses erklärt sich eben aus dem Zusammenwirken beider; vielleicht sollte auch die jenseits des Wagens den Pferden nahe rückende Figur N durch ihr Gewicht den Barren festlegen helfen, wie der Hermes H, wenn der Nordwagen wirklich auf einen Barren gestellt worden wäre, dessen hinteren Teil mit belastet hätte. Ganz wenig schräg nach aussen geht der Barren für Poseidon: der Gott stand fast in Vorderansicht, nur da er sein rechtes Bein vor das linke der Athena schob, etwas schräg nach aussen. Schräger läuft der Barren für Athena, aber so augenscheinlich rechtwinkelig zu dem Gesamtverlauf ihres Grundrisses, dass man seine Lage völlig natürlich finden wird; nur mache ich darauf aufmerksam, dass auch die Absicht, statt einer Platte zwei, die sich möglicherweise ungleich senken konnten, durch diesen einen Barren zu verstärken, für die Richtung mitbestimmend sein konnte.

Gleiches gilt für den Doppelbarren in Platte 10 und 11 des Ostgiebels, nicht aber für sein Gegenstück in Platte 16; hier hat also nur die Verteilung der Marmormasse der Figur die Barrenrichtung bestimmt. In beiden Fällen passt die Richtung der Barren vortrefflich auf eine nicht ganz nach vorn, sondern schräg der Mitte zu sitzende Figur.

Das also sind die Erfahrungen, nach denen wir das Verhältnis der drei Mittelbarren zu ihren Figuren zu beurteilen haben. Wenn der Barren auf Platte 14, also rechts der Mitte, in anderer Richtung schräg läuft als der links der Mitte gelegene der Westathena, so folgt daraus, dass die darauf stehende Figur ähnlich wie jene etwas der Mitte zugewandt war. Wenn aber links der Mitte zwei Barren für eine Figur angebracht sind, so wird diese Ausnahme erklärt und gerechtfertigt durch die entsprechende Ausnahme beim Südgespann des Westgiebels. Die Figur, die dieses Barrenpaar trug, musste bedeutend schwerer als ihre Nachbarin sein, sie musste auf etwa 1 m Ausdehnung den Geisonrand besonders schwer belasten und sich dort breit entfalten, dennoch aber ihren stärksten Druck auf eine zwischen beiden Barren verlaufende Linie, also etwa die Plattengrenze ausüben. Damit ist erklärt, warum die Barren divergieren, zugleich aber handgreiflich dargetan, dass diese besonders schwere Figur eine nach rechts sitzende war.

Eine Ausnahme vom Üblichen, auf die ich allerdings früher nicht besonders hingewiesen habe, weil sie leicht genug zu verstehen ist, beobachten wir auch an dem rechten Barren der Giebelmitte. Mit keinem der anderen Barren fanden wir weitere Befestigungsvorrichtungen, ausser Wandankern, verbunden und mussten sie eben deshalb in zentrale Lage zu ihren Figuren bringen; in dem einen Fall aber, wo zu einem Barren ein zweiter hinzukam, fanden wir beide nahe am Rand. Wie dort der Hilfsbarren, so kommen hier zu dem Barren in Platte 13/14 zwei an der Rückseite und an der rechten hinteren Ecke angebrachte Randdübel, die allein oder, was ich allerdings für wahrscheinlich halte, im Verein mit einem Wandanker die Figur vor dem Vornüberfallen schützten. Gewiss konnte man

auch hier bei der Regel bleiben, den Barren ungefähr dahin, wo der hintere Dübel eingefügt wurde, also etwa in die Mitte des Ganzen legen; aber hier entschied gewiss die Lage der Plattenfuge, die man, wie bei Athena im Westgiebel, mit dem Barren zu überschreiten wünschte, da die Figur selbst sie überschritt. Denn in die Mittelplatte 13 reichte diese Figur hinein, wie weit, werden wir sogleich sehen.

„Die aussergewöhnlich regelmässige Randbank bezeichnet den Verlauf des Fufsschemels, die quadratische daneben die eine Thronecke", so hatte ich mich möglichst vorsichtig über die einzigen charakteristischen Spuren der sitzenden Figur ausgesprochen. Furtwängler hat das mit billigem Spott abzufertigen gesucht; verstanden hat er es nicht. Es ist mir nie eingefallen, einen einzeln gearbeiteten Schemel auf die Randbank zu setzen, schon weil diese nur 0,10 m breit ist; ich habe auch stets nur von zwei Figuren in der Giebelmitte gesprochen und mir die linke mit ihrem Thron und Schemel natürlich aus einem Block gearbeitet gedacht. Verfehlt war es, die quadratische Randbank gerade auf einen Thronfuss zu beziehen; will man durchaus einen markanten Punkt des Aufbaues darin angedeutet sehen, so hat man wahrscheinlicher die südwestliche Ecke des Schemels hierhin zu legen. Aber vielleicht sollte diese Randbank nur passend in dem Raum zwischen der langgestreckten und dem nächsten Barren untergebracht werden. Ich würde sogar zugeben, dass erst mit dieser quadratischen Randbank der Schemel begann und die gestreckte schon unter dem Plinthenrand der anderen Figur lag, wenn ich nicht der Ansicht wäre, dass dann die Sitzfigur zu knapp ausfallen würde. Die Randbank mit ihrer Parallelspur beweist im Grunde eben nicht mehr, als dass da eine Figurengrenze liegt; man kann jede der beiden Plinthen bis über oder bis an die Randbank oder auch bis an die Parallellinie ausgedehnt denken, ohne sich mit sonstigen an den Standspuren gemachten Erfahrungen in entschiedenen Widerspruch zu setzen.

Von neuem ist jetzt, umständlicher, aber wohl auch überzeugender und nachhaltiger erwiesen, dass ein sitzender Zeus und

eine stehende Athena sich auf die drei Mittelplatten verteilten. Sowohl Furtwängler wie Six haben gegen diese meine Ansicht künstlerische Bedenken erhoben[74]. Ich fühle mich nicht verpflichtet, dem Künstler ins Handwerk zu pfuschen und zu schildern, wie dieses ungleiche Paar in einer jedenfalls fein ausstudierten und überraschenden Symmetrie mit einander gruppiert war. Aber eine neue Erkenntnis muss ich hier noch mitteilen, die ich dem so überaus lehrreichen Experimente Schwerzek's verdanke. Athena trug die Lanze, daran zweifelt niemand; aber schwer ist es, die gewaltige Waffe, die das Haupt der Göttin weit überragen musste, im Giebel unterzubringen. Furtwängler lässt Athena die Lanze schultern, und doch wirkt sie auch in schräger Stellung wie verkümmert. Wer mit mir das 4,2 cm tiefe Attributloch von 3—3,5 cm Durchmesser, das vor dem Athenabarren 5 cm vom ursprünglichen Giebelrand erhalten ist, als Spur der Lanze betrachtet, muss auf solches Auskunftsmittel verzichten, aber er kann es, weil ihm ein besseres zu Gebote steht. Denn hier, dicht am Giebelrand eingelassen, konnte die Lanze bequem aus dem Giebel heraustretend das schräge Geison überschneiden und ihre normale Höhe erreichen. Das Loch liegt fast genau in der Giebelaxe; die Lanze, die gewiss nicht langweilig vertikal stand, hatte also genau die zentrale Lage wie im Westen der Ölbaum. Weder Six noch Furtwängler erwähnen diese scheinbar allerdings unbedeutende Attributspur. Six mag das Szepter da einzapfen, das ihm freilich seinen Zeus garstig zerschneiden wird. Furtwängler muss die Lanze vor statt neben dem Standfuss seiner Athena aufruhen lassen; ich halte das nicht für unmöglich, aber auch nicht für schön, wo zu freierer Entfaltung der wie ein Wunder erscheinenden göttlichen Gestalt so Raum wie Anlass gegeben war. Nach meiner Rekonstruktion bewegt sich Athena mässig, aber ohne Zwang; sie ist nur wenig schmäler als die des Westgiebels und schafft durch ihre Schrittstellung, die den Kopf seitlich von der Mitte verlegt und zum Gegenstück des Zeuskopfes macht, den freien Raum für die dominierende Lanze, der weiter hinten im Giebel das jenseits aufragende Szepter des Zeus entspricht.

Die weite Abschweifung von unserem Thema war unvermeidlich, weil sich herausstellte, dass die Unsicherheit über die eigentlichen Mittelfiguren uns an voller Ausnützung unserer Beobachtungen über die ihnen zunächst stehenden Gestalten hinderte. Jetzt, da wir dort benannte und, was für unseren nächsten Zweck wichtiger ist, bestimmt umrissene Gestalten eingesetzt haben, dürfen wir hoffen, über die vier Möglichkeiten der Komposition unserer sechs Nebenfiguren hinauszukommen und eine von den vieren als die richtige zu erweisen. Da gilt es zunächst zu fragen, ob die Einordnung der auf Platte 12, 13 und 14 aufgestellten Gestalten uns nichts Neues über ihre nächsten Nachbarn auf Platte 11 und 15 verrät.

Die Figur neben Athena ist deutlich von ihr getrennt; schon ihre Plinthen waren 30 cm von einander entfernt. An Breite stand die Figur erheblich hinter Athena zurück: während diese, von der Randbank der Giebelmitte gemessen, 1,35 m aufweist, misst jene zwischen ihren beiden gesicherten Grenzen, den Dübellöchern in Platte 15 und in der Fuge zwischen Platte 15 und 16, nur 0,95 m[74]). Die Plinthentiefe lässt sich aus der Lage der Dübellöcher nicht so genau wie bei Athena bestimmen; sie betrug mindestens, auch nach den Spitzeisenspuren, die im allgemeinen von den Plinthen gedeckt werden, 0,56 m, ging aber noch über die Dübellöcher hinaus nach hinten, da beide, das eine durch seine Lage zur benachbarten Leere, das andere wenigstens durch nahezu parallele Richtung, auf seitlich angebrachte Dübel bestimmt hinweisen. Die Plinthe war demnach mindestens 0,60 m tief. Da der linke Dübel weiter vorn liegt als der rechte, auch die Leere von links nach rechts zurückweicht, stand die Figur im ganzen etwas schräg, nämlich rechts der Giebelwand näher als links. Die Lage der Dübel verrät aber auch Wichtiges über die Verteilung ihrer Last. Verdübelung ist, wie schon früher bemerkt, in den Parthenongiebeln selten; sie fehlt im Westgiebel sogar ganz und findet sich auch im Ostgiebel nur in Platte 8 bei Figur G, in Platte 18, 19, 21, 23 und in Platte 14 bei Athena, bei der sie besonders charakteristisch ist und uns über den Sinn dieses Befestigungsverfahrens schon genügend aufgeklärt

hat. Nützliches sagen uns auch die anderen Dübellöcher, abgesehen von denen in Platte 23, die wahrscheinlich auf einen Zentraldübel für den Torso [75]) und eine frei aufragende Stütze für den linken Arm von N zu beziehen sind. Die auf schmaler Grundfläche vorn überhängend gelagerte Figur M in Platte 21/22 wird durch einen Bodenanker am Hinterrand passend gesichert [76]), in Platte 18 liegt nach Ausweis der Leere der Dübel ganz wie der eine der Athena an der rechten hinteren Ecke der Plinthe, in Platte 19 muss es ähnlich gewesen sein, bei der ausnahmsweise tief eingebetteten Figur G ist nach hinten zu am rechten Rande der Bettung in Platte 8 ein Dübel angebracht, um der nach links und vorn überhängenden Marmormasse noch mehr Standfestigkeit zu geben [77]). Absichtlich berufe ich mich nicht auf das in diesem Punkte viel ausgiebiger belehrende „Theseion", um auch nicht die leiseste Befürchtung aufkommen zu lassen, als könnte die ehrwürdige und wohlfundierte Parthenongiebelforschung durch die noch immer wesentlich auf zwei Augen gestellte Theseionrekonstruktion in Unordnung gebracht werden; ich will aber, zu Nutz und Frommen derer, die sich einmal gründlicher als auch meine gründlichsten Kritiker [78]) in die „Theseion"giebelspuren hineinsehen, wenigstens feststellen, dass die mehr als 20 Dübel, die wir dort meist unter, nicht an den Rändern angebracht finden, nach demselben Prinzip wie die am Parthenon sich verteilen. Die Figur auf Platte 15 war, wie die Leere und die Lage der Dübellöcher zeigen, mehr breit als tief und mehr hinten als vorn verdübelt; ausserdem ist zu beachten, dass der linke Dübel stärker war als der rechte. Man traute der Standfestigkeit dieser Figur nicht ganz; zwar fürchtete man nicht wie bei Athena, sie könne vornüberfallen, wohl aber konnte sie nach der Seite umkippen, nämlich, wie die stärkere Verdübelung des linken Plinthenrandes beweist, nach der rechten Seite. Dort lag die Hauptlast, dort hing die Figur vielleicht sogar über. Wie Athena, und wohl noch mehr als diese, wich sie nach rechts von der Vertikalen ab und war so, mochte sie gestaltet sein wie sie wollte, vortrefflich geeignet, den Raum zwischen Athena und der rechts sitzenden Gestalt auszufüllen.

Für die Figur neben Zeus haben wir viel weniger Anhaltspunkte. Ihre Plinthe rückte dem Giebelrand nach Ausweis der Leere um etwa 4 cm näher, während die Spitzeisenspuren, die wahrscheinlich unter ihr verschwanden, hier etwa 2 cm weniger von der Giebelwand entfernt bleiben, als in Platte 15; aber aus diesen Verschiedenheiten ist so gut wie nichts zu folgern, höchstens, was ohnehin wahrscheinlich ist, ungefähr gleiche Tiefe der beiden Gegenstücke. Den linken Abschluss der Plinthe, den Beginn der Sitzfigur, deutet der mit einer Doppellinie verbundene Knick der Leere an; beide Plinthen mussten, das beweist der ununterbrochene Verlauf der Leere in 11, dicht aneinander geschoben sein. Das rechte Ende lässt sich nur ungefähr bestimmen, indem man, den Abstand der mittleren Randbank in 13 von der Axe des Barrenpaars in 12/13 nach links hin auftragend, den linken Abschluss der Zeusfigur annähernd ermittelt. Die Figurengrenze ergibt sich in ungefähr 0,48 m Abstand von Platte 13, es bleibt demnach für die Figur neben Zeus 1,16 m zur Verfügung; rechnet man noch die Strecke von 30 cm ab, die wir zwischen Athena und der ihr benachbarten Figur frei fanden, so bleibt für die neben Zeus stehende nur 0,86 m Breite, 9 cm weniger als für ihr Gegenstück, übrig. Diese Messungen lehren also nur, dass die Figuren links und rechts von dem mittleren Figurenpaar an Masse sich genau entsprachen. Was ihre Spuren wesentlich unterscheidet, ist das Fehlen der Dübel bei der linken. Diese Figur musste schon in ihrer Anlage grössere Sicherheit des Standes versprechen, oder man zog vor, sie wie Athena im Westgiebel mit einem Anker von der Giebelwand her zu befestigen. Da ein solcher aber auch für ihr Gegenstück trotz der Verdübelung nicht geradezu undenkbar ist — Dübel und Anker zugleich ist am Parthenon allerdings nur einmal, bei dem ganz besonders gefährdeten, frühzeitig verschwundenen Pferdekopf des nördlichen Viergespanns nachweisbar —, so müssen wir darauf verzichten, aus dem Mangel der Verdübelung einen Schluss auf die statischen Verhältnisse dieser Figur zu ziehen. Auch können wir ihrer Spur nicht ansehen, ob sie links oder rechts dem Giebel näher rückte oder ihm

parallel bewegt war; nur das ist ohne weiteres klar, dass sie wie ihr Gegenstück sich von der Mitte hinweg bewegte und so den Raum zwischen der linken Sitzfigur und dem sitzenden Zeus ebenso passend füllte wie jenes den Raum zwischen der rechten und der stehenden Athena.

Nur halb befriedigt von dieser Untersuchung der Standspuren, die nun wohl alles aus diesen herausgeholt hat, was in ihnen steckt, kehren wir zu der noch vor unserer Kritik der Zeus-Athenagruppe gestellten Aufgabe zurück, aus den einzigen vier Möglichkeiten der Gruppierung ihrer Nebenfiguren diejenige auszuwählen, welche den räumlichen Bedingungen, den Standspuren, dem Zustande der spärlichen Reste am besten entspricht, jetzt aber mit der weiteren Forderung, dass sie mit jenem Götterpaar zusammen eine den Kunstgewohnheiten des perikleischen Athen angemessene, verständliche, würdige, künstlerisch befriedigende Darstellung der Athenageburt ergeben.

Wie unsere Tabelle jetzt, nach Einsetzung zweier weiterer benannter Grössen, aussieht, zeigt die folgende Seite.

Im Fall 1 steht zwischen Athena und dem rechts sitzenden königlichen Weib eine weibliche Gestalt mit Fackel, zwischen Zeus und der linken Sitzfigur der nackte, heftig bewegte Mann H, am rechten Ende der Gruppe ein Weib, dessen Rest der Weber'sche Kopf ist. Der Torso H gehört einem auf dem linken Beine ruhenden, das rechte ausstreckenden Mann, der beide Oberarme, den rechten etwas mehr als den linken, über die Horizontale erhob, wobei sich der linke mehr nach hinten drängte, der rechte der Gesamtrichtung des Leibes folgte. Man hat bei diesem zurückweichenden oder eine Auslagestellung einnehmenden Mann an den myronischen Marsyas erinnert und damit das Schrittmotiv gut veranschaulicht; um ein Bild des Ganzen zu geben, vergleiche ich, ohne hier auf die Bedeutung Wert zu legen, den Lapithen des westlichen „Theseion“-frieses, der einen Kentauren vom Rücken aus mit einen Schlag bedroht [79]). Wie weit dieser Mann ausschritt, welche Ausdehnung demnach seine Plinthe haben musste, sagt uns bequemer als eine Berechnung aus den Maßen des Torso die mit den Füssen

1	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehender Mann H*	Sitzender Zeus	Stehende Athena	*Stehende Fackelträgerin*	Sitzendes Weib	Stehendes Weib	1
2	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehender Mann H*	Sitzender Zeus	Stehende Athena	*Stehende Gestalt*	Sitzendes Weib	*Stehende Fackelträgerin*	2
3	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehende Fackelträgerin*	Sitzender Zeus	Stehende Athena	*Stehender Mann H*	Sitzendes Weib	Stehendes Weib	3
4	Stehende Gestalt	Sitzende Gestalt	*Stehende Gestalt*	Sitzender Zeus	Stehende Athena	*Stehender Mann H*	Sitzendes Weib	*Stehende Fackelträgerin*	4
	9	10	11	12	13	14	15	16	17

erhaltene Plinthe, deren Zugehörigkeit zu der Figur H des anderen Giebels sich beweisen lässt[60]). Wir haben hier bei einem höchstens ein wenig kleineren Torso und bei einer sehr starken Ausfallstellung eine Schrittweite von 1,40 m. Setzen wir die Schrittweite des Ostgiebeltorso, eine nur mässige Auslage annehmend, gleich 3/4 von jener, so gewinnen wir schon 1,05 m, sehen also, dass dieser Torso in dem berechneten Raum von 0,86 m Breite nur unter der Bedingung Platz findet, dass man ihn nach der Diagonale zu oder bis in die Diagonale dreht und zugleich, was die Komposition vielleicht rechtfertigt, den Raum zwischen seiner Plinthe und dem Sitz des Zeus knapper annimmt, als den durch die Spuren gegebenen neben Athena. Aber wie soll man drehen? Da Zeus rechts von ihm erwiesen ist, kann er sich nur diesem, nicht den Zuschauern links zuwenden. Rücken wir nun sein linkes, tragendes Bein an den Giebelrand in die Gegend der Leerenverdoppelung in Platte 11, so liegt sein rechter Fuss diagonal entgegengesetzt nahe der Giebelwand, die Gestalt erscheint in Rückansicht, überschneidet mit dem rechten Oberarm ihren Kopf, richtet den Blick, da die Drehung des Kopfes zur rechten Schulter durch den Rest des Halses gesichert ist, auf Zeus, die Aktion aber mehr in den Winkel zwischen dem Rücken des Zeus und der Giebelwand. Versuchen wir es umgekehrt, den linken Fuss an die Giebelwand, den rechten an den vorderen Rand zu rücken, so bleibt es bei der Rückansicht und der Überschneidung des Kopfes, der aber an Zeus vorbei nach aussen blickt; nur die Aktion lässt sich, wenn auch nicht ganz streng, in Beziehung zum Zeus setzen. Das Experiment misslingt also vollständig.

Versuchen wir zur Kontrolle die Einreihung der Fackelträgerin rechts von Athena, so können wir so grosse Schwierigkeiten kaum erwarten, da von dieser Figur nichts als die Fackelhand gegeben ist. Und doch scheitert auch dieser Versuch. Die Spuren lehrten uns, dass die Figur etwas schräg stand und nach rechts und hinten zu besonders schwer war; die linke Körperseite lag also mehr im Hintergrunde, gerade damit würde die linke, die Fackel umschliessende Hand in

die Giebeltiefe verlegt, also vor Regenkorrosion geschützt werden [81]).

Damit ist nicht nur dieser erste Fall, sondern auch der zweite ausgeschlossen, da auch in diesem H links von Zeus stehen müsste. Wir brauchen gar nicht erst zu fragen, ob neben Athena eine nun fackellose Gestalt unbekannten Geschlechts und unbekannter Aktion passe, es genügt zu wissen, dass nur die Möglichkeiten 3 und 4 übrig bleiben und demnach H rechts von Athena stehen soll. Sehen wir zu, ob er das kann. Seine Schrittbreite haben wir bei mässiger Auslage auf 1,05 m berechnet und schon links der Mitte die Erfahrung gemacht, dass sie nur bei Schrägstellung möglich ist. Hier finden wir in der deutlich ausgeprägten Spur von links vorn nach rechts hinten 1,03 m, in der anderen Diagonale höchstens 0,88 m. Wir können also den Mann H mit dem linken, tragenden Fuss nach der Giebelwand, mit dem vorgestreckten rechten nach dem vorderen Rand und nach Athena zu vortrefflich unterbringen, und werden den spitzen Winkel, mit dem die Plinthe hier abschloss, der Stellung des rechten Fusses sehr angemessen finden. Dann aber wird die Hauptlast der Figur, die im Zurückweichen von der Giebelmitte ihre Arme erhob, nach rechts hinten und in die Gegend des schwächeren Dübels verlegt, die Figur hing sogar tatsächlich etwas nach rechts über und konnte den starken Dübel am gegenüberliegenden linken Rand wohl brauchen. Und sehr notwendig brauchte sie ihn, denn der wohlerhaltene Rücken von H zeigt nicht die geringste Spur eines Wandankers; die nur durch die beiden Beine, überdies vielleicht wie H im Westgiebel durch einen Baumstamm mit ihrer Plinthe zusammenhängende, oben besonders schwere Marmormasse dieser Figur wäre ohne solche Hilfe schwer gefährdet gewesen. Dass man sie aber lieber mit Dübeln als mit einem Anker befestigte, begreift man leicht bei einer nackten Gestalt, der kein Gewand den Anker verdecken half.

Wir haben jetzt nur noch zwischen den Möglichkeiten 3 und 4 zu wählen, d. h. zu entscheiden, ob links von Zeus eine Fackelträgerin stand, die Fackelhand also nicht zum

Weber'schen Kopf gehörte, oder ob Kopf und Hand zusammengehören und links von Zeus eine fackellose Gestalt, über deren Geschlecht wir zunächst nichts wissen, aufgestellt war. Da der Mann H jetzt nicht nur zwischen Athena und der rechts Sitzenden untergebracht, sondern in seiner Stellung genau fixiert ist, können wir auch über sein Gegenstück viel bestimmter urteilen, zumal da wir für die Plinthen beider Figuren ungefähr gleiche Ausdehnung nachgewiesen haben. Wie H nach rechts, so musste diese Gestalt nach links von der Vertikalen abweichen, wie jener musste auch sie etwas schräg im Giebel stehen. Will man sie in strengster Entsprechung zu H disponieren, so muss man ihren linken Fuss vorn neben Zeus, ihren rechten an die diagonal entgegengesetzte Plinthenecke rücken. Das aber verbietet die Leere, die gerade links an den Rand herantritt, während sie etwa von der Mitte ab nach hinten zurückzuweichen beginnt. Die Figur stand also mit dem linken Fuss in der Ecke zwischen dem Sitz des Zeus und der Giebelwand, mit dem rechten vorn am Rand neben der linken Sitzfigur. Kann sie unter diesen Umständen die Fackelhand bekommen? Ich will nicht behaupten, dass unser Fackelfragment in Verbindung mit dieser Figur undenkbar sei; ich selbst habe vor Jahren, als ich im Britischen Museum den Abguss des Fragmentes studierte, in dem Glauben, dass das Stück ausserhalb der Sitzfiguren nicht untergebracht werden könne[52]), mich nicht ganz ohne Erfolg bemüht, diese Fackelträgerin so zu rekonstruieren, dass die von der Linken lose gehaltene, aber nicht aufgestützte Fackel von der linken Schulter abwärts ging, Hand und Fackel aber den linken Oberschenkel soweit überschnitt, dass tatsächlich beide von dem dahinter liegenden Gewand sich genügend lösen konnten und eine zur Regenkorrosion leidlich passende Lage des Fragmentes herauskam. Sieht man aber von einer solchen gekünstelten Haltung ab, legt man die Fackel, wie es nach dem Fragment am wahrscheinlichsten ist, seitlich neben das linke Bein, so kommt die Hand an eine Stelle zu liegen, wo starker und andauernder Regen sie kaum treffen konnte. Damit scheidet die Fackelhand

hier aus, zugleich aber wird unsicher, ob hier ein Weib oder ein Mann stand. Höchstens die Spur kann uns auch darüber etwas verraten. Diese nicht verdübelte Figur, sagte ich, „musste schon in ihrer Anlage grössere Sicherheit des Standes versprechen, oder man zog vor, sie wie Athena im Westgiebel mit einem Anker von der Giebelwand her zu befestigen". Stand sie ganz unbefestigt, so bildete sie eine sehr stabile, in ihrem unteren Teil kompakte Marmormasse, sie war also sicher lang gewandet und wahrscheinlicher weiblich, als männlich, weil man nicht ohne Not dem nackten Mann H eine so viel massigere, bekleidete Gestalt zum Gegenstück gegeben haben würde. Fand man, da sie wenigstens links dem Rand nahe rückte, vielleicht auch nicht die gleichmässig breite Standfläche einer ruhig stehenden Figur hatte, eine Verankerung notwendig, so konnte sie auch kurzbekleidet oder nackt, also auch männlich sein; nur wird dies wieder unwahrscheinlich durch die Beobachtung, dass man die nackten Männer West M und Ost H unverankert liess. Entscheiden könnte hier nur die Tympanonplatte: zeigte sie kein Ankerloch, so wäre es sicher, dass diese Gestalt lang bekleidet, höchst wahrscheinlich, dass sie weiblich war. Da dieses Hilfsmittel uns fehlt, müssen wir darauf verzichten, nach äusseren Indizien das Geschlecht dieser Figur zu ermitteln.

Endlich ist die frei gewordene Fackelhand mit dem Weber'schen Kopf der äussersten Figur rechts zu geben. Dass das vortrefflich passt, haben wir schon früher gesehen. Hier lag die Fackel, aufgestützt oder getragen, so weit vorn im Giebel, dass sie dem Regen schutzlos preisgegeben war.

Bei allen diesen Erwägungen ist die Deutung der Gruppe noch aus dem Spiele gelassen. Auch die Namen Zeus und Athena hätten wegbleiben können, und ich gestehe, dass es mich reizte, in dieser abstrakten Form die Rekonstruktion durchzuführen. Aber ich sagte mir, dass man die Beweisführung nicht mehr als nötig komplizieren sollte, und verzichtete auf ein Versteckspiel, dem nach Ermittelung so bestimmter Tatsachen über die beiden Mittelfiguren Sinn und Berechtigung fehlte.

Wie die Mitte des Ostgiebels sich jetzt darstellt, lässt übersichtlich folgendes Schema erkennen.

			Szepter				
Gestalt	Gestalt	Weib (?)	Zeus	Athena	Mann H	Weib	Weib
vorn stehend	n. r. sitzend	n. l. vorn schreitend	n. r. sitzend	stehend	n. r. hinten zurückweichend	n. l. sitzend, mit Krone u. Schleier	vorn stehend, mit Fackel
			Lanze				

Zum ersten Male ist hier, ohne Deutungsabsichten, einzig auf Grund äusserer Merkmale der Bestand dieser Hauptgruppe des Giebels festgestellt. Hier muss einsetzen, wer eine Deutung des Werkes versuchen will; wer dieses Fundament verschmäht, baut in die Luft. Um solche luftige Hypothesen zu vermeiden, habe ich, solange dieses Fundament mir fehlte, das Deutungsproblem nicht nur der Öffentlichkeit gegenüber, sondern auch in dem Privatbetrieb meiner Parthenonstudien ganz zurückgestellt und verdanke dieser jahrelang geübten Resignation eine Unbefangenheit, deren wohl wenige Interpreten der Parthenongiebel sich rühmen können. Man wird mir deshalb nicht verargen, dass ich dieses Problem jetzt wieder hervorhole und wenigstens die östliche Gruppe und von ihr zunächst die acht Gestalten der Mitte zu deuten unternehme.

Bei dem nach rechts und hinten besonders stark lastenden Mann H dachte sein Entdecker Ludwig Ross an Hephaistos, der die Axt erhebt; andere sind ihm gefolgt. Dem gegenüber zweifelte Michaelis[83]), ob die Figur in den Armen etwas gehalten habe, und meinte mit Friederichs[84]), sie könne sehr wohl auch nur eine lebendige Illustration des gewaltigen Staunens sein, das die olympischen Götter beim Anblick der neugeborenen Athena ergreift, was wiederum nachwirkt in der verunglückten und dem erhaltenen Torso widersprechenden Rekonstruktion eines entsetzten Poseidon bei Furtwängler-Reichhold[85]). Ich glaube nicht, dass Michaelis heute, da wir das Madrider Relief besitzen und immer besser die präzise Sprache der Parthenonkünstler verstehen gelernt haben, an einen solchen staunenden Gott noch glaubt.

Aber man kann es, wie bemerkt, schon dem Torso ansehen, dass wenigstens der gegen den Rücken hin gedrängte linke Oberarm eine kräftigere Tätigkeit ausübte, als blosse Hebung seines Unterarms, dass also die Beobachtung, von der Ross ausging: „dass die Figur einen schweren Gegenstand mit Anstrengung über den Kopf erhob", richtig war. Nur müssen wir jetzt hinzufügen: „oder hinter den Kopf" und uns sogar hierfür entscheiden, weil schwerlich eine halbe Armlänge über dem Kopfe der auf 3 m Höhe berechneten Figur übrig bleibt, weil die Figuren des Westgiebels gleichmässiges Ansteigen der Kopfhöhen auch für den Ostgiebel wahrscheinlich machen und weil eine hinter dem Kopf liegende Last das Überhängen der Figur nach rechts verstärkt und die Art der Verdübelung besser erklärt als eine über dem Kopf angebrachte. Wer mit solcher Anstrengung und in solcher Auslagestellung etwas Schweres bis hinter seinen Kopf erhebt, will damit werfen oder einen wuchtigen Schlag führen; in einer Szene der Athenageburt kann das nur der Geburtshelfer sein, der dem kreissenden Zeus den Schädel zerspalten will. Ob wir ihn hier Hephaistos oder Prometheus oder gar Hermes nennen sollen, mag zunächst unerörtert bleiben. Was aber bedeutet dieses Ausholen mit dem Beil? Hat er geschlagen, und will er den Schlag wiederholen, oder geschieht, ehe es zum Schlage kommt, das Wunder, dass Athena den Schädel des Zeus sprengt und im Nu erwachsen im Kreis der staunenden Götter steht? Nimmt man das erstere an, so kommt in diese olympische Geschichte der fatale Zug einer Komik, die ohne Zweifel nicht beabsichtigt war. Sollte der rüstige, mit allem Handwerkszeug vertraute Gott der Schmiede, sollte der wohledle, aber gewiss nicht zarte Titan, sollte der zugleich kräftige und gewandte Hermes es nicht fertig bringen, mit einem Streich den Schädel des Zeus zu treffen und zu spalten? Je länger man das überlegt, was erst jetzt, da der Beilschwinger erwiesen ist, zur Pflicht wird, desto bestimmter muss man einen solchen Gedanken ablehnen. In der Tat hat man sich bisher die Sache nicht so gedacht. Am deutlichsten spricht sich wohl Petersen aus[**]), indem er auf Vasenbilder verweist, in denen

„Hephaistos, von der wunderbar überraschenden Wirkung seines Schlages betroffen, mit starkem Schritt zurücktretend, noch gehoben die Arme mit der Axt, die den Schlag getan“, dargestellt sei. Das ist ohne Zweifel richtig, und niemand wird sich bedenken, in dieser Hebung des Beiles eine Wirkung des von den Vasenmalern dargestellten Wunders, eine durch das Erscheinen der Göttin ausgelöste, dem Zurückprallen gleichzeitige Reflexbewegung zu erkennen. Aber von mässiger Hebung bis zum Zurückschwingen hinter den Kopf ist ein weiter Weg, auf dem die Reflexbewegung ein erhebliches Trägheitsmoment zu überwinden hätte; wir können nicht vermeiden, in dieser prachtvoll energischen Bewegung eine bewusste Aktion zu erkennen. Also soll der Schlag erst erfolgen, und das Wunder kommt ihm zuvor, und zurücktaumelnd steht der Geburtshelfer geblendet von der Erscheinung der ohne sein Zutun dem Haupte des Zeus entsprungenen Göttin? So erzählte es wohl keine Sage, aber künstlerische Gewohnheiten, die an ähnlichen Situationen sich ausgebildet hatten, erleichterten dem Parthenonmeister die Abweichung vom Buchstaben der Überlieferung. Blicken wir auf die seit Anfang des 5. Jahrhunderts sich mehrenden Vasenbilder, in denen bakchisch-hephaistische Dämonen ein göttliches Weib aus der Erde hämmern [*7]), so wird uns klar, wie nahe es den Malern lag, einen solchen wunderbaren Vorgang mit gewollter Unbestimmtheit wiederzugeben: das eine Mal haben diese Dämonen geschlagen und begrüssen nun staunend das emporsteigende Weib, das andere Mal ist Schlag und Wirkung so eins, dass der Hammer statt auf die Erde auf das Haupt der Göttin niederfällt, wieder ein anderes Mal stehen sie zum Schlage ausholend der schon fast der Erde Entstiegenen gegenüber. Dennoch sah der Beschauer in allen diesen Bildern dasselbe: auf den Schlag des Hammers, der die Erde erschüttert, entsteigt der geborstenen die verborgene Göttin. So brauchte auch der Parthenonmeister kein Missverständnis, keine Unklarheit zu fürchten, und vielleicht nur im Interesse denkender Beschauer arbeitete er seine Darstellung so kritisch durch, dass allenfalls sich eine Steigerung des Wunders

ergab, sicherlich aber dem Spott keine Handhabe geboten wurde. Wer solcher Grübelei abgeneigt sich nur seinem Gefühl überliess, der sah, wenn er zu der Giebelgruppe hinaufblickte, nichts anderes als was die Sage berichtete: auf den Beilschlag des Geburtshelfers entspringt Athena dem Haupte des Zeus.

Auch der Name dieses helfenden Gottes war, solange die Figur vollständig war, kaum zweifelhaft; dem Torso ist er nicht so schnell zu entnehmen. Hermes ist abzuweisen, weil er in attischen Darstellungen der Athenageburt niemals in dieser Funktion auftritt. Es bleibt also die Wahl zwischen Hephaistos und Prometheus. An älteren Prometheusbildern ist, wenn wir von dem angeschmiedeten und gepeinigten absehen, kein Überfluss; das bedeutendste, das Innenbild einer rotfigurigen Schale, wo er im Gespräch mit Hera erscheint [88]), zeigt, wie zu erwarten, den Titanen als reifen Mann in Chiton und Himation. Man würde danach dem nackten Mann H [89]) ohne weiteres den Namen Hephaistos geben, der in den zahlreichen attischen Darstellungen der Szene durch die Typik, oft noch durch Beischrift dem Geburtshelfer gesichert ist, wäre nicht in dieser Epoche auch für Hephaistos die Nacktheit befremdlich. Aber in beiden Fällen muss die Nacktheit wesentlich künstlerische Gründe haben, und wir erraten diese leicht. Der Künstler der Parthenonfiguren, dem die beiden Themata der Athenageburt und des Götterstreites überwiegend weibliche, also bekleidete Gestalten nahe legten, zu denen unvermeidlich einige bekleidete Männer hinzukamen, suchte um der Kontrastwirkung willen, wo er nur konnte, nackte Figuren anzubringen, das zeigt am deutlichsten das nackte Gegenstück D der reichsten Gewandfigur M im Ostgiebel und die geflissentliche Entblössung des Hermeskörpers H im Westgiebel, an dem das Gewand, für den Beschauer kaum bemerkbar, fast ganz auf den Rücken verlegt ist. Nur verlangte solche künstlerische Freiheit, wie in diesem Fall besonders deutlich wird, eine verständige Motivierung, und gewiss wird man es begreiflicher finden, wenn der Handwerkergott seinen kurzen, meist schon locker angetanen Rock einmal abwirft, um zu besonders

schwierigem Werk vollste Freiheit der Bewegung zu haben, als wenn der vornehmere Titan auf geziemende Gewandung verzichtet. Auch haben wir ja aus gleicher Zeit wenigstens das Bild der Berliner Erichthoniosschale [90]), das den Gott, obwohl er nicht bei der Arbeit ist, nur mit einem leichten Mäntelchen über der linken Schulter, also so gut wie nackt darstellt. Ich sehe danach keinen Grund, den für H üblichen Namen Hephaistos aufzugeben.

Wie der Geburtshelfer durch das Erscheinen der Neugeborenen von dem Wöchner hinweggedrängt wird, so entfernt sich von diesem ohne äusseren Zwang die schreitende Gestalt der linken Seite. Sie ist ebenso wenig wie ihr Gegenstück in tatlosem Zuschauen zu denken, der Kontrast zwischen dem heftig angestrengten Mann rechts und einer müssigen Gestalt links wäre unerträglich gewesen; es müsste schon eine maßlos staunende Gottheit sein, die der einzigen wirklich heftig bewegten Gestalt der Giebelmitte das Gleichgewicht halten könnte. Also etwa ein Poseidon, wie Furtwängler und Reichhold ihn neben Athena setzten? Ich brauche kaum zu sagen, dass ich jede höhere Gottheit von solch aufgeregtem Gebahren mit der gemessenen Auffassung der Hauptgötter unvereinbar, der Würde des Ganzen widersprechend finde. In bewegterer Aktion konnte hier nur eine weniger würdevolle, sei es jugendlich lebhafte, sei es untergeordnete Gottheit auftreten. Unter den jugendlichen Göttern wäre in dieser unmittelbaren Nähe des Zeus am besten wohl Apollon am Platze, dann aber natürlich nicht nur zurückweichend, sondern in irgend einem Sinne aktiv, etwa, wie Furtwängler nach Vasenbildern annahm, als Kitharspieler. Aber so gut das lange Festgewand des Kitharoden zu den Spuren passen würde, in dieser Funktion könnte Apollon nur ruhig dastehen, nicht von Zeus' Seite sich entfernen, und es wird kaum möglich sein, eine lebhaftere Handlung, die der heftigen des Hephaistos entsprechen würde, für Apollon zu ersinnen. So dürfen wir wohl ein Gegenstück des Geburtshelfers, das nahezu unentbehrlich ist, in den Vasenbildern fast nie fehlt, auch hier einsetzen, die Geburtshelferin, die mit weit ausgebreiteten Armen

von dem Entbundenen zurücktritt. Mag sie einfach Eileithyia sein, oder mag eine vornehmere Göttin hier ihr Amt übernehmen, auf die Aktion der Gestalt kommt es uns in erster Linie an, und nach Inhalt und Form gewinnen wir in einer solchen Göttin das richtige Gegenstück zu dem Gott rechts.

Die beiden Göttinnen rechts lassen sich nur im Zusammenhang beurteilen. Die Sitzende habe ich wegen Krone und Schleier als Hera betrachtet [91]), die auf diesen Platz vortrefflich passt; ihre Nachbarin müsste dann, nach der beliebten Typik jüngerer attischer Vasenbilder, Hebe sein. Das führt zu zwei Schwierigkeiten: als Hebe gilt wohl mit Recht das ganz junge Mädchen G, und, was mehr ins Gewicht fällt, wir haben von jener Nachbarin ausser dem Kopf auch das Attribut der Fackel. Hera und Hebe werden dadurch ausgeschlossen, und da Eileithyia und Hekate, diese als nicht vornehm genug für diesen Götterkreis, jene als zu weit von Zeus entfernt, hier von vornherein nicht in Betracht kommen, so bleiben für die Fackelträgerin die Namen Demeter, Kore, Artemis und demnach die Wahl zwischen drei Götterpaaren:

Demeter	—	Kore
Hera	—	Demeter
Leto	—	Artemis

Dass das mit Krone und Schleier feierlich dasitzende Weib nicht wohl Demeter sein könne, habe ich schon vor Jahren ausgesprochen [92]); auch wenn sie nicht als Eileithyia aus ihrer göttlichen Vornehmheit heraustritt, ist diese Erscheinung für sie zu prunkend. Mit ihr ist aber auch Kore abzulehnen, auf die der Weber'sche Kopf so vorzüglich passen würde, dass ich nur ungern auf diese Deutung verzichte.

Nicht entfernt so gut passt auf den Kopf der Name Demeter. Die Fülle der Formen, die dem Kopf in beiden Profilen etwas Matronales gibt, ist der Hauptansicht durchaus nicht eigen; hier hat er etwas mädchenhaft Zartes, was eben zu Kore gut stimmen würde. Nur der Hals mit seinen deutlichen ringförmigen Furchen scheint auf ein Wesen hinzudeuten, das über die erste Jugend hinaus ist; doch widerspricht solcher Auffassung das bestimmte

Urteil der Anatomen, dass dieses Merkmal nicht etwa Reife oder Überreife verrät, sondern als Überbleibsel wohlausgebildeter kindlicher Formen den Reiz der Jugendlichkeit verleiht[92]), und die reichlich beglaubigte Tatsache, dass auch die griechische Kunst dieses Schönheitszeichen so verwendet[93]). Auch darf man nicht vergessen, dass dieser Kopf 17 m über dem Auge des Beschauers lag, und dass das blendende Sonnenlicht des Südens am Parthenon etwas übertrieben starke Hervorhebung solcher Einzelheiten nötig machte, wofür die scharfbrüchigen Gewänder, die in der Nähe geradezu naturwidrigen Formen der Pferdeköpfe, die krausen Wellen des Haupthaars der wenigen Frauenköpfe wohlbekannte Beispiele darbieten. Es spricht also nichts für Demeter als das Attribut der Fackel. Und diese Demeter, die man nur mit Misstrauen ansieht, stellt sich als Nachbarin zu Hera, eine Nebengemahlin des Zeus neben die offizielle, zu der sie sonst keine Beziehungen hat, sie steht neben der feierlich Dasitzenden etwa wie die Tochter neben der Mutter oder wie die Dienerin neben der Herrin und bleibt an Wuchs hinter ihr zurück. Auch dieses Götterpaar ist demnach ausgeschlossen.

Leto habe ich früher nur für nicht unmöglich erklärt[94]), ohne daran zu denken, dass sie der Hera einmal ernstlich den Platz streitig machen würde. Jetzt scheint das unvermeidlich, und in dem Fragment ist nichts enthalten, was gegen Leto entscheiden könnte. Krone und Schleier oder das wie ein Schleier über den Hinterkopf gezogene Himation sind die Merkmale dieser Gestalt. Oft wiederholte Bemühung, die Anlage dieses Kopfschmuckes im einzelnen zu verstehen, hat mich wenigstens davon überzeugt, dass in diesen zahlreichen Löchern — wir hätten für den ganzen Kopf, wenn er links ebensoweit frei läge und ausgeführt wäre wie rechts, ungefähr 19 grosse und 60 kleine Löcher anzunehmen — nicht eine zusammenhängende Bronzekrone befestigt war, die nur an wenigen Stellen angeheftet zu sein brauchte, sondern lauter einzelne Stücke, in den grösseren Löchern eher marmorne als bronzene, die im Verein mit der schlicht reifenförmigen Unterlage und wie diese vergoldet den Eindruck einer überaus reichen goldenen Krone hervorbrachten[95]).

Nun begegnet uns Leto schon in Werken des sechsten Jahrhunderts, öfter noch im fünften im Schmuck einer besonders reichen Krone und so auffallend oft, dass wir von einer in Attika fest eingebürgerten Gewohnheit reden dürfen, mit Krone und Schleier zugleich [96]). Die Entscheidung aber liegt nicht bei diesem Fragment, sondern beim Weber'schen Kopf; kann er eine Artemis darstellen, so haben wir ein passendes Paar, wenn nicht, ist irgendwo in unseren Folgerungen ein Irrtum verborgen.

Der Kopf ist, wie schon betont und wie bereits vor 80 Jahren Cattaneo, einer der ersten, die über ihn urteilten, bemerkt hat [97]), in der Vorderansicht, der die entscheidende Bedeutung zukommt, von wesentlich anderer Wirkung als im Profil: hier breit, voll, gedrungen, dort, zumal bei der Vorneigung, die vielleicht noch stärker war, als in unserer Abbildung Tafel I, bei aller Fülle und Kraft von einer Feinheit und Grazie, die besser als auf eine Frau auf ein Mädchen passt; ebenfalls spezifisch mädchenhaft ist zwar nicht der schlicht aufgesteckte Haarknoten, wohl aber die Zopftracht [98]). Der Ohrschmuck, dessen Form nicht näher bestimmbar ist, spricht wenigstens nicht entschiedener für die Matrone als für das Mädchen. Aber auch ein Haarschmuck war vorhanden. Angesichts des Originals habe ich mir darüber Notizen gemacht, die genau mit den Angaben stimmen, die ich später der bewährten Liebenswürdigkeit Michon's zu verdanken hatte. In einer flachen, nicht ununterbrochen durchgeführten Furche, die vor dem Zopf entlang führt, finden sich genau über der Stirnmitte, schräg hinter dem linken und ziemlich genau über dem rechten Ohr, drei auch am Gips und in unseren Lichtdrucken, sehr deutlich in der Bruckmann'schen Tafel 362 erkennbare Löcher von etwa 5 mm Durchmesser, also kleiner als die der Hauptreihe des Nachbarfragments, aber grösser als die dort zumeist noch Bronzestifte einschliessenden Löcher der Oberreihe; zwischen diesen finden sich an der linken Kopfseite noch zwei, an der rechten noch ein kleineres Loch von der Art jener oberen Stiftlöcher. Der durchschnittliche Abstand dieser Löcher beträgt 10 cm, sie sind also regelmässig verteilt, nur ist an der rechten Kopfseite eins weniger, weil hier die Ver-

nachlässigung früher eintritt als auf der linken; eben deshalb wird hier schon das vor dem Ohr gelegene Loch grösser angelegt sein. Ausser der Reihe finden sich noch rechts über dem erwähnten und jenseits des Zopfes ein kleines Loch, das im Bruckmann'schen Lichtdruck ebenfalls erkennbar ist, und links in der Furche vor dem Zopf, etwa 4 cm vom vorletzten Loch nach der Kopfmitte zu, ein alle anderen an Grösse etwas übertreffendes Loch, dessen Wandungen aber so frisch weiss sind, dass man mindestens moderne Nachbohrung, vielleicht überhaupt modernen Ursprung anzunehmen hat. Der Metallschmuck, der diesen Kopf umgab, trat also dem Sinne nach zwischen dem aufgenommenen Teil und der Hauptmasse des Hinterhaupthaars hervor und lief, wirklich oder scheinbar, dicht vor dem Zopf um den Kopf herum wieder in das Hinterhaupthaar hinein; nur in der Ausführung verfuhr man ungleichmässig, indem man rechts nicht erst am Hinterkopf, sondern schon über dem Ohr, hier aber doppelt das Schmuckstück (oder einen Teil desselben) befestigte, das man sich also auch auf dieser Seite, nur ohne weitere Anheftung, nach hinten fortgesetzt denken kann. Der einzige, der dieses Schmuckstück zu benennen versucht hat, ist Bötticher[99]); er vermutet einen Kranz und zwar keinen Lorber-, sondern einen Olivenkranz. Warum gerade diesen, sagt er nicht, wahrscheinlich weil ihm die leichte, fast flüchtige Befestigung einen möglichst dünnen und leichten Kranz zu fordern schien. Dass es aber überhaupt kein Kranz war, beweist besser als der Mangel einer regelrechten Furche der Wechsel von grösseren und kleineren Löchern und die Regelmässigkeit ihrer Verteilung; es muss ein künstliches Gebilde gewesen sein, an dem Haupt- und Nebenformen zu unterscheiden waren. Wir haben also auch bei diesem Kopf einen metallen zu denkenden Haarschmuck nur viel einfacherer Form als bei der Nachbarin, aber auch hier wohl nicht in einem einzigen Stück gearbeitet, für das schon 7 Löcher etwas viel scheinen, sondern durch einzeln eingesetzte aufragende Teile angedeutet, zu denen hier allerdings kein rings umlaufender Reif hinzukommen würde. Wie man auch die Ausführung sich denken mag, der Schmuck

ist dem der Nachbarin gegenüber von gesuchter Einfachheit: aufragende Teile, wie es scheint von wechselnder Grösse, verbunden oder verbunden zu denken durch einen Reifen von solcher Schmalheit und Leichtigkeit, dass er ganz wegbleiben konnte, weil man von unten doch nur die aufragenden Teile sah. Das entspricht aber nach Sinn und Anlage so vollständig dem Schmuck junger Mädchen, so vollständig auch einem aus rotfigurigen Vasenbildern [100]) wohlbekannten Schmuck des Göttermädchens Artemis, der Blattspitzen- oder Zackenkrone, von der auch die Vasenmaler oft nur die aufragenden Spitzen deutlich angegeben haben, dass auch diese Ausstattung unseres Kopfes der Benennung Artemis nicht widerspricht, sondern sie empfiehlt. Wer ihn bisher für den Kopf einer Nike halten konnte, dem kann es keine Schwierigkeit machen, ihn statt der einen jugendlichen Göttin einer anderen zu geben; mir, ich gestehe es, ist es schwer geworden, den Kopf, der für mich früher einfach namenlos war, jedenfalls aber nichts spezifisch Mädchenhaftes hatte, Artemis zu benennen. Aber schon der überraschende Eindruck der richtigen Aufstellung, dann das bessere Verständnis seiner Formgebung, seiner Haartracht und seines Schmuckes halfen mich der neuen Deutung günstig stimmen, die, wie man sieht, zunächst nur eine Konsequenz aus der Verteilung der erhaltenen Fragmente in der Giebelmitte war. Unbeteiligt, weil erst nachträglich mir zum Bewusstsein gekommen, war die allerdings nicht unwichtige Tatsache, dass eine solche Fackelträgerin mit kurz aufgenommenem Haar am Tempel noch einmal dargestellt und dort, im Ostfries, als Artemis mit den stärksten Gründen erwiesen ist [101]). Es wäre in der Tat kaum glaublich, dass dieses Wesen einmal Artemis, das andere Mal etwa Demeter darstellen sollte. Eine willkommene Bestätigung des Artemisnamens bringt endlich ein erst jetzt mir bekannt werdendes aiginetisches Votivrelief attischer Arbeit aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts, das der Zeit und Werkstatt des Parthenon nicht fern steht [102]). Hier trägt die Göttin, deren Name durch den Hirsch, der ihr zum Opfer bestimmt ist, ausser Zweifel gesetzt wird, zwei Fackeln in den Händen; sie ist breit

und kräftig gebaut, hat sogar einen etwas dicken Hals, so dass nur die schlanken Arme bestimmt auf ein Mädchen hinweisen. Der schon ursprünglich in flachstem Relief gearbeitete, überdies sehr verriebene Kopf erinnert in seiner Gesamterscheinung überraschend an den Weber'schen, mit dem er den knappen Haarknoten sicher gemein hat, während es fraglich bleibt, ob mit diesem ein Zopf verbunden war. Jedenfalls ist die Artemis dieses interessanten Reliefs, in der Wide wohl mit Recht ein Tempelbild nachgebildet sieht, die kräftigste Stütze der sozusagen uns aufgenötigten Deutung des Weber'schen Kopfes.

Neben der feierlich sitzenden Leto steht also in schlichterer Erscheinung ihre Tochter Artemis. Wir haben sie uns wie die des Frieses und die von Polystrata geweihte [103]) in langem Gewande zu denken. Mit ihr schliesst die Mittelgruppe rechts ab.

Von ihren Gegenstücken ist nichts bekannt, als die gleiche Gruppierung; nur der Zusammenhang der ganzen Szene kann uns vielleicht verraten, wer hier dargestellt war. Von allgemeinen Erwägungen ausgehend, welche Gottheiten hier wohl am wenigsten entbehrlich seien, wird man zu sehr verschiedener Auswahl gelangen; man vergleiche nur die Furtwängler's mit dem durch Tatsachen jetzt erwiesenen Bestand von drei Vierteln der Gruppe. Handelte es sich um eine normale Niederkunftsszene, so würden wir überwiegend weibliche Zuschauer, wenn nicht erwarten, so doch in der Ordnung finden; hier aber wird ein Mann entbunden, man hat also, auch wenn man streng im Bilde bleibt, keinen Grund, die Männer fernzuhalten. Und dann ist die Geburt der Athena eine olympische Angelegenheit von so hoher Bedeutung, dass, wenn Platz wäre, alle grossen Götter dabei sein müssten. Nun haben wir bereits jetzt vier Göttinnen und nur zwei Götter; mindestens ein Gott muss sitzend oder stehend auf der linken Seite Platz finden, käme noch ein zweiter als Nachbar hinzu, so wäre das nichts Auffallendes, sondern würde im Gegenteil erst das volle Gleichgewicht herstellen. Wer aber ist der bestberechtigte von allen höheren Göttern? Die Antwort hat Furtwängler bereits gegeben [104]): der höchste neben Zeus, der Gott, den die westliche Giebelgruppe im Streit mit

Athena, der Ostfries als ihr versöhnt und als Gast bei ihrem athenischen Fest zeigt, Poseidon darf nicht fehlen. Und war er da, so konnte er nicht am äussersten Ende stehen, sondern musste seiner Würde gemäss und um nicht an Grösse zu sehr gegen Zeus zurückzubleiben, links neben Eileithyia sitzen. Der königlichen Göttin rechts entsprach also der König des Meeres links, selbstverständlich hier nicht nackt, sondern wie Zeus und wie Poseidon selbst in den sicher gedeuteten Friesen des Parthenon, des „Theseion" und des Niketempels den Unterkörper mit dem Himation umschlungen, also kein ungeeignetes Gegenstück zu der reichbekleideten Leto. Neben ihm pflegt in Werken dieser Epoche Amphitrite dargestellt zu sein [105], und dass sie nicht unwürdig schien, auch in den Giebelschmuck des Parthenon aufgenommen zu werden, beweist die westliche Gruppe, wo sie als Lenkerin des Poseidongespannes so gut wie sicher benannt ist. Aber hier, wo so manche bedeutendere Gottheit tatsächlich keinen Zutritt findet, muss sie sich wohl bescheiden. Denn eine andere Gestalt verlangt Einlass, und mit Recht, weil es ihrer Bedeutung entspricht und weil eine zumeist aufs engste mit ihr verbundene schon da ist: wo Artemis ist, darf Apollon nicht fehlen. Wie im Ostfries gesellt sich so dem Poseidon ein enger noch als Dionysos durch die Kultverhältnisse mit ihm verbundener, jugendlicher Gott; im Festgewande des Kitharoden ruhig dastehend [106], bildet er schon äusserlich ein passendes Gegenstück zu Artemis, der er wenigstens gegenüber steht, da es an Platz fehlte, die Zwillingsgeschwister wie im Ostfries nebeneinander zu gruppieren.

Und Hera? War sie nicht Zeugin des grossen Wunders, das ihrem Gemahl widerfuhr? Ist es denn überhaupt denkbar, dass sie fehlte? Wer solche Fragen stellt, ist befangen in der üblichen Vorstellung, dass Zeus in feierlicher Götterversammlung ohne Hera nicht erscheinen, dass sie als seine offizielle Gemahlin, in Attika wenigstens, durch keine Rivalin von diesem Platz verdrängt werden könne. Die Vorstellung wird begünstigt durch attische Tempelskulpturen der besten Zeit, die Friese vom Parthenon und „Theseion". Dass sie dennoch keineswegs ohne

Ausnahme gilt, beweisen uns eben die allerdings durchweg älteren Darstellungen der Athenageburt. In 34 sicheren Szenen dieses Gegenstandes, die Robert Schneider in seiner vortrefflichen Jugendarbeit zusammengestellt hat [107]), finden wir nur 1 sichere Hera und 6 namenlose Göttinnen, unter denen sie vielleicht gemeint ist, und wir machen die Beobachtung, dass bei knappem Raum sie mit zuerst, z. B. eher als Eileithyia, Apollon, Ares, Hermes, Poseidon zurücktreten muss. Das letztere gilt freilich auch von Leto, die ebenfalls nur in einer einzigen, sehr figurenreichen Darstellung gesichert ist [108]). Aber eine hat nicht bessere Rechte als die andere, und ein drittes bedeutendes Vasenbild des 6. Jahrhunderts [109]) zieht beiden Demeter vor, während die rotfigurige Beugnot'sche Vase [110]) sogar auf alle drei verzichtet. Ein bindendes Ritual gab es hier also nicht, man musste von Fall zu Fall und mit Gründen, die wir nicht immer erraten können, die Entscheidung treffen. Nur das leuchtet ohne weiteres ein, dass eine Zeusgemahlin in nächster Nachbarschaft der anderen nicht erscheinen durfte. Halten wir es für unerlaubt, die königliche Frau neben Artemis Hera zu nennen, so ist für Hera kein Platz in der Hauptgruppe und wohl überhaupt keiner im Giebel.

Die Mittelgruppe des Ostgiebels veranschaulichen wir uns jetzt durch folgende Zusammenstellung:

Apollon	Poseidon	Eileithyia	Zeus	Athena	Hephaistos	Leto	Artemis
vorn stehend, mit Kithara	n. r. sitzend	n. l. vorn schreitend	n. r. sitzend	stehend	n. r. hinten zurückweichend, mit Beil	n. l. sitzend, mit Krone und Schleier	vorn stehend, mit Fackel

Nur wenige erläuternde Bemerkungen seien hinzugefügt, die ich mir vielleicht ganz sparen würde, wenn ich eine Rekonstruktionszeichnung vorzulegen hätte. Die Symmetrie ist in der Gesamterscheinung wie in der Aktion der 8 Figuren streng, aber ohne Pedanterie durchgeführt. Die unvermeidlichen Maß- und Kompositionsverschiedenheiten sind möglichst un-

auffällig gemacht, dabei innerlich motiviert. Wie die schwierigste Aufgabe dieser Art, die Ausgleichung des sitzenden Zeus und der stehenden Athena gelang, wollen wir nicht zu erraten versuchen; vielleicht trug Athena den Helm auf der Hand, sodass sie die ganze Giebelhöhe füllen konnte, während Zeus auf hoher Plinthe steil und etwas nach vorn sitzend dargestellt war. Die nächsten Gestalten waren nicht so hohen Ranges, ihr geringerer Wuchs konnte also nicht stören. Die sitzenden Götter brauchten verhältnismässig nicht kleiner zu sein, waren eher etwas grösser als jene aufrechten Gestalten. Etwas schneller verminderte sich die Figurenhöhe mit den beiden rechts Stehenden; aber als jugendliche Götter neben älteren und besonders ehrwürdigen vertrugen sie wohl die bescheidenere Erscheinung. Alle diese Einzelheiten waren für uns unberechenbar und haben sich in der Tat ganz ungewollt eingestellt; dass sie auf einem künstlerischen Plan beruhen, ist unverkennbar, und darin liegt eine weitere Garantie für die Richtigkeit der Rekonstruktion. Doch ich will nicht in Versuchung kommen, diese Komposition als wundervoll anzupreisen; vestigia terrent. Der Leser mag selbst sehen, was er davon im ganzen wie im einzelnen zu halten hat.

IV

Wie die Abgrenzung der Tafel zeigt, war es meine Absicht, mich auf die Mittelgruppe zu beschränken. Da aber im ganzen Giebel jetzt nur noch drei Figuren fehlen und ich auch über diese wesentlich mehr als früher zu sagen weiss, so muss ich die Aufmerksamkeit meiner Leser noch eine Weile in Anspruch nehmen und sie bitten, für das Folgende sich mit Ausschnitten aus der Tafel I 58 C der Antiken Denkmäler zu behelfen, die aber, wie schon früher bemerkt, der Kontrolle durch die grösseren Aufnahmen der Spuren in Tafel 58 B nicht entbehren kann.

Die allernächste Frage ist, ob das geflügelte Weib I auf einen der drei noch freien Plätze oder überhaupt nicht in den Giebel gehört, vielmehr mit N im Westgiebel identisch ist. Kaum eine Einzelfrage ist in der Parthenonliteratur so oft erörtert worden und so strittig geblieben wie diese [111]. Aber auch hier sind die kritischen Hilfsmittel keineswegs erschöpft worden. Ich selbst habe früher einfach auf Overbeck [112]) verwiesen, dessen Beweis aber lückenhaft ist und zu einem verdächtigen, ja unannehmbaren Nebenresultat führt; seitdem hat Furtwängler mit Nachdruck, aber schwachen Gründen noch zweimal die gegenteilige Ansicht vertreten [113]. Ich muss jetzt mit schwererem Geschütz vorgehen.

Der Torso I stellt ein Weib in kurzem, nahe unter Kniehöhe endendem Chiton dar, dessen Überschlag vom Gürtel mit umschlossen ist. Die stürmische Bewegung nach links presst das Gewand gegen Leib und Schenkel, so dicht, dass Nabel und Scham-

hügel durch den dünnen Stoff hindurch sich ausprägen, und so stetig, dass der über dem rechten Knie faltig zusammengeschobene Chiton nicht wieder herabgleiten kann, sondern von da, wie die den linken Oberschenkel umspielenden Faltenmassen, nach rechts flattert. Reste eines anderen Gewandstückes hat Furtwängler an der Rückseite wahrgenommen, eine Beobachtung, die ich leider nicht kontrollieren kann, da mir der Abguss hier nicht zur Verfügung steht; ich kann nur sagen, dass ich am Original nichts dergleichen bemerkt, aber keinen Grund habe, an der Richtigkeit der Beobachtung zu zweifeln. Das linke, seit 1875 angesetzte Knie liegt wesentlich tiefer als das rechte und könnte auf keinen Fall höher gelegt werden; man müsste die rechte, jetzt schon etwas tiefer als die linke liegende Schulter noch mehr senken, dem Körper also eine entschiedene Richtung nach unten geben, wenn man diesen Unterschied der Kniehöhe ausgleichen wollte. Die Gestalt schritt somit nicht auf ebenem Boden, sondern aufwärts. Der rechte Oberarm war nicht ganz in der Richtung des Rumpfes, sondern etwas gegen die Brust hin fast horizontal, der linke etwa eben so hoch, eher noch etwas höher gehoben; ich kann Furtwängler die Versicherung geben, dass er, nicht Michaelis hier falsch beobachtet hat [114]). Wie Hals und Kopf bewegt war, lässt der tiefe, muschelige Bruch nicht erkennen. Das Auffallendste an der Figur sind Kennzeichen von Stückung. Unmittelbar unter dem linken Knie liegt eine Stückfläche mit stellenweise vorzüglich erhaltenem Randbeschlag und in ihrer Mitte ein Dübelloch von 2,5 cm Durchmesser und 5 cm Tiefe.

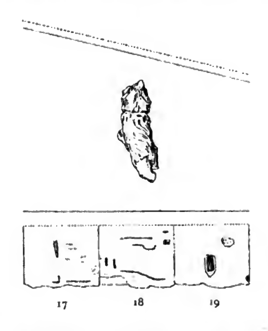
Die Grössenverhältnisse dieser mächtig, „fast übermässig für ein Weib" (Michaelis) ausschreitenden Gestalt lassen sich nach der Aufstellung im Britischen Museum und demgemäss nach dem Bruckmann'schen Lichtdruck [115]) bequem beurteilen. Die Schrittweite von 0,97—1,03 m setzt eine Plinthenbreite von rund 1 m voraus, die Höhe von der anzunehmenden Grundfläche bis zum Halsbruch d. h. etwa bis zum Kinn, beträgt ungefähr 1,89 m, die ursprüngliche Höhe also, 8 Kopfhöhen gerechnet, rund 2,15, mit Plinthe 2,25—2,30 m. Für eine solche Figur ist nur Platz über

Platte 8/9 und 18, also auf Plätzen, die im Westgiebel mit dem ruhiger schreitenden und anders bewegten und ausgestatteten Weib F und dem sitzenden Q besetzt, im Ostgiebel beide noch zu vergeben sind. Aber natürlich kann die Figur der Giebelmitte noch genähert werden, und nur deshalb ist es überhaupt diskutierbar, ob sie mit West N identisch sei. Diese Begleiterin des Wagens von O steht nicht einen, sondern zwei Plätze näher an der Mitte als Q, und ihre Giebelhöhe beträgt, seit der als richtig bereits anerkannten Korrektur Furtwängler's [116]), 2,60 m. Man müsste also hier eine mangelhafte Füllung der Giebelhöhe annehmen, was nach der sog. Carrey'schen Zeichnung möglich scheint, aber schon durch die des Clermont-Ganneau'schen Anonymus und für das Gegenstück H durch beide Zeichnungen [117]) als unmöglich erwiesen wird, oder eine starke Überhöhung der Figur durch die Flügel annehmen oder ihr eine Plinthe von 30—40 cm Höhe geben, was niemand für erlaubt halten wird. Das Tiefenmaß kann ich zur Zeit nicht direkt nehmen, darf aber wohl behaupten, dass es nicht viel geringer war als die kleinste Breite des Rumpfes allein, also mindestens 0,35 m betrug. Zu dieser Tiefe kommen bekanntlich noch die Marmorflügel hinzu, deren linker, wenn man die Figur in die Stellung von N bringt, der Giebelwand entlang läuft, während der schon nach dem Maß des Zapfenloches leichtere, also unvollständige rechte ungefähr rechtwinkelig auf die Wand trifft. Das allein sollte genügen, um klar zu machen, dass eine solche Figur nicht dicht an der Wand stehen konnte; man hätte sich dann den rechten Flügel ganz erspart, statt ihn auf eine so kurze Strecke auszuführen, dass er kaum mehr als seine schmale Wurzel entfalten konnte, durch die Figur also völlig gedeckt und versteckt werden musste. Aber nehmen wir an, man habe die überflüssige Arbeit getan, so dürfen wir die Tiefe dieses Rudimentes eines rechten Flügels gewiss nicht unter 0,20 m ansetzen, gewinnen also für die Figur eine Gesamttiefe von 0,55 m. Das ist fast die Tiefe der ganz an den Rand und wohl noch über ihn hinaus gerückten Amphitrite O, einer Figur, die mehr als die volle Giebeltiefe zur Verfügung hatte, also nach keiner Richtung beengt war.

Und dem steht gegenüber das Gegenstück von N, der dicht an der Wand entlang laufende Jüngling H, der so flach gehalten ist, dass er, obwohl grösser als I, nur max. 0,44 m Tiefe aufweist. Dieses Gegenstück ist es denn auch, von dem wir die Entscheidung zu erwarten haben. Die alten Zeichnungen erlauben keine genaueren Messungen; aber wir besitzen den Torso dieses Jünglings, der uns schon bei der Kritik von Ost H genützt hat. Von der Trennungsstelle der weit ausschreitenden Schenkel bis zur Schulterhöhe misst dieser Torso 1 m; das entsprechende Maß bei I, das bei so verräterischem Gewand ziemlich genau genommen werden kann, beträgt 0,72—0,75 m; in der Taille messen wir dort 0,48, hier mit Gewand 0,40 m Breite. Das geflügelte Weib I ist demnach als Gegenstück von H im Westgiebel sowohl zu tief als zu klein; es gehört unbedingt in den Ostgiebel, und wird aus diesem nun wohl nicht mehr vertrieben werden.

Das Höhenmaß lässt uns die Wahl zwischen den Plätzen auf Platte 8/9 und 18. Die Standspur auf 8/9 wird später genau zu untersuchen sein; vorläufig genügt es festzustellen, dass sie das Mindestmaß 0,55 m von I nur in ihrem rechten Teil erreicht, während der linke, der Mitte abgewandte Teil nur 0,28 m tief ist, dass es also absolut unmöglich ist, hier, wie noch Overbeck vorgeschlagen hatte, die in Meterbreite sich gleichmässig tief entwickelnde Figur I unterzubringen. Es gilt also zu prüfen, ob auf Platte 18 ausser der Höhe auch die Standspuren passen. Die deutliche Leere des vorderen Plinthenrandes ist links 0,65, rechts 0,78 von der Giebelwand entfernt, die durch die Randbank im Hintergrunde gegebene Figurentiefe bewegt sich zwischen den Maßen 0,48 und 0,56, hinter der Randbank bleibt noch ein freier Raum von 0,19—0,24 m. Hier scheint sich zu finden, was die Figur I braucht: eine Gesamttiefe von über 0,70 m, Platz für die Flügel, Richtung von rechts nach links, wo die eilende Gestalt hinter der Nachbarin verschwinden würde. Aber alles finden wir doch nicht, und anderes, was wir finden, können wir nicht brauchen. Wir verstehen nicht, warum eine kurzgewandete,

also im Rumpf am tiefsten entwickelte Figur eine Plinthentiefe von 0,50 m bei einer Rumpftiefe von 0,35 bis 0,40 m hat, während doch der grössere und schwerere Hermes H des Westgiebels, ohne verdübelt oder verankert zu sein, mit einer viel knapperen Plinthe von 0,31 bis 0,41 m Tiefe auskam; wir verstehen nicht, warum die Plinthe einer laufenden Figur rechts so beträchtlich breiter ist als links; wir verlangten 1 m Plinthenbreite und



bekommen nur etwa 0,82 m, und während wir den starken Dübel an der rechten, hinteren Ecke wohl zu verstehen glauben, haben wir keine Verwendung für die sicher nicht zur Nachbarfigur gehörige Stütze, die in dem schmal rechteckigen, scharfkantig begrenzten Loch vorn links errichtet war. Wir geraten in eine seltsame Lage: die Figur will hierher nicht recht passen und kann doch nirgends anders in beiden Giebeln Platz finden, sie müsste mitleidlos aus dem Bereiche

der Parthenonskulpturen vertrieben werden, wenn sie hier nicht Unterkunft findet. Vor solchem Dilemma ist freilich sicher, wer die Figur aus dem östlichen Giebel in den westlichen und gleich N setzt; aber ich hoffe, dass nun auch dieser Ausweg endgiltig verrammelt ist und betrachte es als sicher, dass künftig jeder, der sich in diese Fragen ernstlich vertieft, vor dasselbe peinliche Dilemma gestellt sein wird wie ich.

Man hat von Überschätzung der Standspuren gesprochen; ich will an einem interessanten Einzelfall zeigen, wieviel wir aus ihnen allein herauslesen können. Betrachten wir die Platte 18, als hätten wir nur sie, als wäre uns von der Giebelfigur, die darauf stand, und von dem Ganzen, zu dem diese gehörte, absolut nichts bekannt. Dann entnehmen wir den Spuren in Verbindung mit der zugehörigen Giebelhöhe Folgendes. Es stand hier eine nach links oder rechts schreitende, laufende oder sonst in die Breite entfaltete Figur, die rechts auffallend tief war, hier also entweder hinten oder vorn eine Erweiterung aufwies. Die Lage des Eckdübels deutet darauf, dass diese Figur nach vorn und links besonders schwer war, vielleicht sogar überhing. Auffallend ist endlich das nahe dem linken Ende des vorderen Plinthenrandes gelegene Loch, aus dem eine schienenförmige Stütze in die Höhe ragte; hier muss ein selbständig gearbeitetes Attribut, wie das ähnlich eingezapft gewesene von West S, oder ein besonders angestückter Körperteil befestigt gewesen sein. Da bei einer bewegten Figur ein so aufgestelltes Attribut, wie es zu der sitzenden gut passt, nicht eben wahrscheinlich ist, darf die andere Möglichkeit nicht aus den Augen gelassen werden, doch kommt die Stütze in diesem Sinne nur im Falle weiten Ausschreitens, dann nämlich für das vorschreitende, frei über die Plinthe heraustretende Bein in Betracht.

Soweit die Spuren. Die Möglichkeiten, auf die sie hindeuten, liegen der Wirklichkeit der Figur I nicht gar zu fern; besonders verlockend ist es, der, wie wir sahen, zu knappen Plinthenbreite dadurch nachzuhelfen, dass wir das rechte Bein über den Rand nach links übergreifen lassen und es vom Giebelboden aus besonders stützen. Was wir an unserer Figur haupt-

sächlich vermissen, das ist die Erweiterung, die der Plinthe in ihrer rechten Hälfte eine grössere, mehr als normale Tiefe zu geben zwang.

Indes was der Spur recht, ist der Figur billig; betrachten wir auch sie noch einmal recht gründlich. Unter dem linken Knie liegt Stückfläche; die Hauptmasse der Figur war hier mit dem Unterschenkel und so indirekt mit der Plinthe durch einen Dübel von 2,5 cm Durchmesser und 2×5 cm Tiefe verbunden. Ein recht solides Verfahren, um ein Bein an einem Körper zu befestigen. Aber auch umgekehrt? Wie konnte dieses nackte, also ziemlich dünne Bein die schwere, vielleicht gar überhängende Last tragen, ohne rings um den eisernen Dübel abzusplittern? Und war das eine Bein gestückt, so musste es natürlich auch das andere sein, und der schwere Torso hing nur durch zwei Eisendübel mit den beiden dünnen Beinen zusammen. Wir dürfen überzeugt sein, verfuhr man so, dann stand die Figur keine hundert Jahre aufrecht, und Lord Elgin's Arbeiter hätten ihren Torso im oder unter dem Giebel nicht mehr gefunden.

Was folgt daraus? Ehe wir der Parthenonwerkstatt einen technischen Unsinn zutrauen, dürfen wir an der Unfehlbarkeit eines modernen Museums zweifeln. Das linke nackte Schenkelstück muss zu Unrecht mit dem Gewandtorso verbunden sein. Dem heutigen Zustand nach muss man natürlich annehmen, dass hier Bruch an Bruch passende Stücke mit einander verbunden sind, aber es kann doch, wie es auch sonst gelegentlich vorkommt, die Zusammenfügung auf Konjektur beruhen. Es war zu spät, über diesen Punkt noch Auskunft zu erbitten, ich muss es also verantworten, ohne direkten Beweis diese Ergänzung als irrig hinzustellen; aber ich hoffe, dass eben dies die Archäologen des Britischen Museums veranlassen wird, das Stück abzutrennen und genauester Untersuchung zu unterziehen, der ich ein weiteres, positives Ergebnis hier gleich voraussage. Ein Parthenonfragment ist es ja sicher, und von einer ungefähr ebenso grossen Figur muss es herstammen: es ist das linke Knie der Lenkerin O des Westgiebels, deren nackt aus dem Chiton heraustretendes Bein natürlich und zwar entweder an der Gewandgrenze oder nicht viel

tiefer gestückt war und, so solid verdübelt und nicht tragend, sondern nur getragen, sehr wohl 2000 Jahre überdauern konnte, bis, vermutlich bei der Explosion von 1687, der angestückte Unterschenkel abfiel und wiederum später, vielleicht erst nach 1749, dem Jahr der flüchtigen Dalton'schen Zeichnung [118]), auch der Stumpf des Oberschenkels zertrümmert wurde.

Nicht nur technische, auch ästhetische Bedenken fallen weg, wenn diese Ergänzung rückgängig gemacht ist. Als vor 11 Jahren Gilliéron mir seine zur Eintragung in die Giebelumrisse bestimmten Skizzen zur Korrektur schickte, nahm ich Anstoss an dem zu stark gebogenen linken Knie der Figur I; aber ohne Kontrolle am Gipsabguss konnte ich nichts daran ändern. Ich gab mich zufrieden mit einer Profilstellung, die ich der Spur nach nicht, wie Furtwängler meint [119]), annehmen musste, wohl aber glaubte annehmen zu dürfen; so kam wenigstens ein deutlicheres Schreiten heraus als in der Breitstellung mit schwächlich einknickendem Knie. In London habe ich der Sache leider nicht gedacht und komme nun erst durch andere Beobachtungen zur Lösung eines alten Rätsels und zu dem Eindruck, dass dieser ergänzte Oberschenkel zu lang ist. Kein Zweifel, dass diese Prachtgestalt ein tadellos straff gestrecktes linkes Bein hatte und dann erst voll zur Wirkung kam [120]).

Aber den grössten Vorteil hat von dieser Wendung die Exegese. Mit dem linken Knie verschwindet das einzige Stück von dem nackten linken Bein, und es bleibt der Gewandtorso übrig, den die ältere Parthenonliteratur allein kennt. Jetzt gewinnt Bedeutung, was ich 1893, ohne etwas daraus schliessen zu können, angesichts des Originals aufzeichnete und hier wörtlich wiedergebe:

„Das kurze Gewand ist in seinem hinteren Teile, soviel ich sehen kann, roh, aber ungefähr horizontal abgearbeitet. Dagegen ist in der Umgebung des linken Knies alles Bruch, der freilich vorn nur noch sehr wenig vom Rand entfernt sein kann. Unter dem rechten Oberschenkel schlagen die Gewandsäume zusammen und zwar so, dass eine tiefe Rinne zwischen den beiden bestehen bleibt, die im ganzen bis 10 cm eindringt.

Bis zum untersten Rande Bruch, der schon tiefer liegt als die vermutliche horizontale Abarbeitung des Gewandes."

Lassen wir hier die vermutete rohe Abarbeitung als unsicher bei Seite, so entnehmen wir dieser jedenfalls unbefangenen Beschreibung Folgendes. Der kurze Chiton ist an keiner Stelle direkt bezeugt. Wenn unter dem rechten Schenkel die Säume zusammenschlagen und, durch eine Furche getrennt, die kurze erhaltene Strecke nebeneinander herlaufen, so verträgt sich das nicht nur ebenso gut mit einem langen wie mit einem kurzen Gewand, sondern es erinnert an eine wohlbekannte Typik der griechischen Kunst, die vom 6. Jahrhundert bis ins 4. hinein, unberührt von der inzwischen sich vollziehenden Bereicherung aller Kunstmittel, für die Darstellung stoffreicher, zurückflatternder Gewänder sich in prinzipieller Geltung erhalten hat, weil sie auf der richtigen Beobachtung beruhte, dass die das zurückpendelnde Bein loser umspielenden Gewandmassen bei erneuter Vorwärtsbewegung um das Bein herumschlagend sich hinter ihm treffen und gegen einander schmiegen. Sind wir so nur auf die Möglichkeit hingewiesen, hier ein langes Gewand zu erkennen, so kommen weitere Beobachtungen von selbst. Das tiefe Einsinken des Gewandes zwischen den Beinen, das wir besonders vorn, aber auch hinten bemerken, die hohen Faltengrate, die sich über die konkave Fläche erheben, setzen eine Stoffmenge voraus, die ein kurzer Chiton nicht hergibt, die Faltenendungen weisen viel stärker nach unten, als es bei einem kurzen Chiton in dieser heftigen Bewegung möglich wäre. Das berechtigt uns zu dem Versuch, uns ein längeres Gewand aus dem erhaltenen Teil zu rekonstruieren. Es durfte vor allem nur das rechte, nicht das linke Bein frei lassen und musste, zwischen den Beinen durchflatternd, beträchtlich weiter zurückwehen, also jenseits der Füsse enden. Auf diese Weise bekam die Figur in dem gewandumspielten linken Bein und der jenseits liegenden Gewandmasse, zu der vielleicht das von Furtwängler beobachtete Obergewand verstärkend hinzukam, einen kräftigen Unterbau; das frei heraustretende rechte Bein aber brauchte man nicht gerade durch eine marmorne Zwischenstütze mit der

Plinthe zu verbinden, man konnte auch — und das hatte den Vorteil lebendigerer Wirkung bei mindestens gleich grosser Sicherheit — das Bein anstücken und es von der Plinthe oder vom Giebelboden aus besonders stützen.

Eine solche Gestalt aber ist es, die den Standspuren völlig entspricht. In der Ecke vorn rechts lag der linke Fuss, nach rechts hinten zu schlug das Gewand und bildete in der Gegend der Randbank den kompakten „Gewandfuss" der nach links vorn überhängenden, deshalb durch den Eckdübel rechts hinten noch einmal gesicherten Gestalt. Links endete die Plinthe absichtlich so früh, dass der rechte Fuss nicht mehr über ihr, sondern über dem 10—15 cm tieferen Giebelboden lag, von dem eine Eisenschiene, mit der schmalen Kante nach vorn und deshalb von unten kaum bemerkbar, zu jenem Fuss aufstieg und ihn, wohl in der Nähe der Ferse, in seiner ganzen Breite unterstützte. Das rechte Bein schwebte also scheinbar in der Luft, und eine schreitende Figur war nicht gemeint; es fragt sich nur, ob wenigstens der linke Fuss fest auf dem Boden ruhte oder ob auch er sich über ihn erhob, ob also eine frei fliegende oder eine vom Boden eben abstossende, in diesem Augenblick erst abfliegende Flügelfigur dargestellt war. Die Spuren entscheiden darüber nicht; technisch war das eine so bequem ausführbar wie das andere, da das linke Bein ganz oder zum grösseren Teil vom Gewand umgeben war, in dessen kompakte Masse der freischwebende Fuss eingezapft werden konnte. Jedenfalls sehen wir uns einer lang bekleideten Flügelfigur gegenüber, der nach alter Niketypik von der stürmischen Bewegung das Gewand über das Knie emporgerutscht ist, während der untere Teil desselben Gewandes, vielleicht noch ein Mantel dazu, auf dem Boden nachschleppt oder, wenn kürzer gehalten, zu einer geeigneten Verstärkungsmasse überleitet, die man sich als einen hinter dem Gewand aufragenden Fels oder Baumstumpf oder auch, wie bei der Paioniosnike, von ganz unbestimmter Form denken mag [121]).

Es muss dem Künstler viel an dem richtigen Eindruck dieser Flügelfigur gelegen haben, wenn er, um sicher ver-

standen zu werden, sich der drastischen Sprache einer überwundenen Kunstübung bediente. Wenn es ihm nicht möglich schien, die Bewegung soweit zu mässigen, dass das rechte Bein verhüllt blieb, das Gewand vielleicht nur, wie bei West F, am Unterschenkel emporwehte, wenn er wie Paionios auf das prachtvolle Motiv des frei heraustretenden Beines Wert legte, konnte er dann nicht, wie es mehrere der xanthischen „Nereiden" zeigen, den Chiton an der rechten Körperseite öffnen? Das konnte er in der Tat, wenn er sich gemächlichen Lauf gegen eine leichte Brise dachte, wie der Meister der „Nereiden"; die stürmische Bewegung dagegen, die er unzweifelhaft darstellen wollte, musste das Gewand, wie wir es bei der Paioniosnike sehen, bis zum Schenkelansatz hinauftreiben, was eine für diese Profilstellung sehr ungünstige Entblössung des ganzen Beines und eine technisch und ästhetisch gleich unglückliche Verschiebung der Komposition zur Folge gehabt hätte. Aber nicht nur begreiflich, sondern auch wohlmotivirt musste die ungewöhnliche Darstellung sein. Entweder hat dieses geflügelte Weib, um sich ungehindert bewegen zu können, das Gewand über das Knie emporgezogen, oder es ist von selbst heraufgerutscht. Ersteres hat keinen Sinn, wenn der Flug nur wenige Schritte weit gehen soll, letzteres ist ebenfalls nur möglich bei längerem Flug und wiederholtem, starkem Gegendruck der Luft. Das also war es, was der Künstler möglichst, fast übertrieben deutlich sagen wollte: dieses Weib fliegt nicht eben erst auf, sondern kommt in stürmischer Eile von weit her. Wir können also wenigstens auf Umwegen feststellen, dass der linke Fuss nicht auf dem Boden ruhte, sondern frei schwebend gedacht, dass mithin die materielle Stütze der Figur tatsächlich wie im alten Niketypus das mit der Plinthe verbundene Gewand war.

Dieses kühne Gebilde scheint nun freilich zusammenzustürzen, wenn jenes nackte linke Knie wirklich sicher zu dem Torso gehört. Aber das wäre ein Irrtum. Die Stückung ist dann auch für den linken Unterschenkel gesichert, beide Beine schweben frei, getragen aber wird die Figur von einem kurzen Gewand und einer von diesem zur Plinthe überleiten-

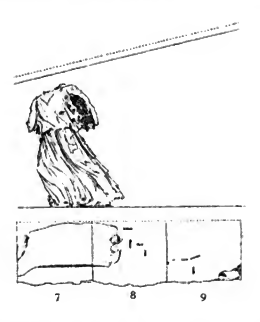
den Verstärkungsmasse. Eine Widerlegung dieser Rekonstruktion kann ich mir ersparen.

Dagegen bin ich denen noch einige Worte schuldig, die das Weib I, kurz bekleidet, wie es jetzt ist, gleich West N zu setzen bereit sind. Beide Zeichner von 1674 lassen N schreiten, nicht fliegen, weil selbst nach Zerstörung des Wagenkastens, der ursprünglich den Unterkörper der Figur verdeckte, genaue Unterscheidung beider Bewegungen unmöglich war. Sollte sich der Künstler wirklich die Mühe gegeben haben, an diesen Platz im Hintergrunde, der nur den Oberkörper zum Vorschein kommen liess, eine technisch komplizierte, im Motiv subtil ausgeklügelte Komposition gerade des Unterkörpers zu verschwenden? Das müsste man annehmen, wenn jenes linke Knie zugehörte und eine kurzbekleidete fliegende Figur sicherte. Oder denken sich auch jene, wie es natürlich ist, die am Ziele angelangte Figur nur schreitend, verzichten sie also auf den materiellen Beweis der Identität, den das nackte linke Bein erbringt, wie beweisen sie, dass die Zeichner mit dieser Schreitenden gerade die Figur I meinten? Dafür hat die ganze, jahrelange Diskussion kein besseres Argument geliefert, als die Unwahrscheinlichkeit einer so genauen Wiederholung derselben Gestalt in beiden Giebeln, und dieses ohnehin schwache Argument beruht auf Irrtum. War diese Figur N geflügelt, so mussten ihre Flügel anders als bei I angebracht sein, anders war auch die Bewegung ihres linken Armes, ein langes Gewand aber ist für sie ebenso wenig beweisbar wie für I ein kurzes. Es mag überflüssig erscheinen, der Widerlegung durch die Maßverhältnisse noch diese hinzuzufügen, aber das ungewöhnlich zähe Leben jener Ansicht rechtfertigt solchen Aufwand.

Die Figur I auf Platte 18 des Ostgiebels ist also nicht Iris, sondern Nike. Das Ziel ihres Fluges ist Athena, was sie in den erhobenen Händen hielt, war vorn am linken Oberschenkel mit einem Eisenstift befestigt, also gewiss eine lang und prächtig flatternde metallene Binde [127]. So weit noch vom Ziel und von den nächst benachbarten Göttinnen gar nicht beachtet, würde sie dieses Attribut nicht so hoch und nicht nach vorn statt zur Athena

hin erheben, wenn nicht ihr Kopf eine entsprechende Bewegung machte; nach rechts blickte sie, wie die Göttin K und gewiss auch der noch unbekannte nächste Nachbar auf sie blickten, und der Binde in ihren Händen galten Blick oder Rede.

Es ist jetzt das Gegenstück dieser Siegesgöttin, die mit auffallend knapper Grundfläche tief im Giebel stehende Figur auf Platte 8/9, im einzelnen zu ermitteln.



Die Standspur zeigt nur ein kurzes Stück Leere, dazu aber ungewöhnlich viele Stemmlöcher, die durch ihre wechselnde Lage die Fortsetzung der Leere in der Hauptsache erraten lassen. Danach habe ich diese schon vor Jahren skizzirt [128]), leider aber unvollständig, nämlich ohne die links abschliessende, im wesentlichen senkrecht auf die Giebelwand zuführende Strecke. Denkt man sie hinzu, so ergibt sich eine Tiefe von höchstens 0,55 m und auch diese nur rechts, während am linken Ende

der Plinthe auf eine Strecke von 0,25 m Breite nur die halbe Tiefe (0,28 m) vorgesehen ist. Weiter vorn im Giebel bleibt zwischen den Standspuren der links und rechts benachbarten Figuren zwar ein Raum von rechts 0,37, links sogar 0,64 m frei, der zu einer Figur wohl reichen würde, aber die starke Marmorpatina beweist, dass er leer war. Die Figur stand also dicht an der Giebelwand, und kam hinter der vorn am Rand stehenden Figur, die ich Apollon genannt habe, zum Vorschein, ob nach links oder rechts bewegt, kann die Spur allein nicht entscheiden. Man könnte z. B. vortrefflich, wie ich früher vorschlug, eine nach links schreitende Figur hier aufstellen, ihren rechten Fuss in dem schmalen Endstück, den linken mit der tieferen Hauptmasse des Körpers in dem breiteren rechten Teil der Spur. Aber es ist kaum erlaubt, hier neben dem auch schon nach links schreitenden Mädchen G einer zweiten Figur diese Bewegung zuzuschreiben, und es ist unwahrscheinlich, dass der Siegesgöttin, die von rechts her der Mitte zustrebte, eine Gestalt entsprach, die sich von der Mitte entfernte. Freilich scheint diese Gestalt auch sonst kein geeignetes Gegenstück zu jener. Denn sie ist nicht nur flacher, sodass der prächtigen Folie der ausgebreiteten Flügel hier nichts räumlich Gleichwertiges entspricht, sondern auch etwas schmäler, nämlich statt 1 m nur 0,87 m breit, also gewiss nicht so heftig ausschreitend zu denken wie jene. Dennoch ergibt genauere Überlegung eine vortrefflich passende Anordnung dieser Figur. Denken wir uns eine ganz ins Profil gestellte, nach rechts schreitende Figur mit ihrem linken Fuss in dem knappen linken Ende, mit ihrem rechten, weiter von der Giebelwand abrückenden in dem geräumigeren Hauptteil der Spur angebracht[124]), so steht eine den Raum gut füllende, zum Sinn des Ganzen und zum Gegenstück passende Gestalt vor uns, und es gilt nur noch festzustellen, ob die Hauptmasse ihres Körpers mehr über dem rechten oder über dem linken Bein lag. Bedenkt man, dass schon eine lebensgrosse Gestalt in kräftiger Bewegung so oder so die Breite von 1 m ziemlich erreicht, so muss man der überlebensgrossen bei dieser Spurbreite von 0,87 m

einige Mässigung vorschreiben, kann sich also keinesfalls bei der Annahme beruhigen, sie nach der Mitte zu ausfallen zu lassen, weil sie dann zu dicht an die vorn stehende heranrücken, ihren Hauptteil, den Körper, fast schon hinter jener verbergen würde. Aber auch Auslagestellung ist nicht wahrscheinlich, weil sie nicht nur Rückansicht der ganzen Figur, sondern auch Querstellung des linken Fusses voraussetzt und dafür die Plinthentiefe von 0,28 m schon etwas knapp ist. Versuchen wir es dagegen mit einfachem Schreiten, so ruht nur der vordere Teil des linken Fusses auf der schmalen Plinthe links, und es ist erfüllt, was die Spur verlangte. Aber auch die umrahmenden Figuren rechts und links sind noch zufriedenzustellen, die grosse Lücke nach der linken hin ist zu füllen, zu nahes Andrängen an die rechte zu vermeiden[125]). Das ergibt eine letzte Nuancirung des Schrittmotivs: nicht ein eiliges, sondern ein verweilendes Schreiten, nicht mit Vorwerfen, sondern mit Zurücklegen des Rumpfes war dargestellt. Was das bedeutete, ist klar: die Gestalt blickte um zu der nach der anderen Seite eilenden, sie mässigte ihre Bewegung, wie jene stürmisch davoneilt. Die Vorschiebung des rechten Beines fordert, wenn man nicht Rückansicht riskiren will, genaue Profilstellung des Rumpfes, mehr als den Kopf konnte die Gestalt also kaum zurückwenden; eine Hebung des rechten Armes nach der Mitte zu ähnlich wie beim Hermes H des Westgiebels würde die Beziehung der Figur zur Giebelmitte verstärken und zur Raumfüllung geeignet sein, doch bleibt sie natürlich unbeweisbar. Links aber ist auch jetzt noch auffallend viel leerer Raum bis zu dem segelförmig sich blähenden Mantel von G, dessen Ausdehnung die Küppers'sche Ergänzung dieser Figur[126]) vorteilhaft zur Anschauung bringt. Hier muss also etwas eingefügt werden, was dem besonders breit entfalteten linken Flügel der Nike I die Wage halten kann. Stellen wir endlich die Frage nach dem Geschlecht der Gestalt, so können wir mit Bestimmtheit antworten: auf so knapper Plinthe und zwischen fünf und drei Gewandfiguren muss sie nackt, also männlich gewesen sein. Das führt auf einen Mann, der bei der

Athenageburt oft vorkommt und fast immer auf die Neugeborene zuschreitet, den deshalb auch Furtwängler nicht entbehren wollte, nur an falscher Stelle anbringen liess [127]): es ist Ares, der in der kriegerischen Göttin seinesgleichen und doch auch ein Wesen höherer Art erkennt, und nicht stürmisch, sondern mit einiger Zurückhaltung sich ihr nähert. Sein Schild, wohl auch die in der Linken schräg gehaltene Lanze füllten den Raum, besonders nach links zu, also an der dem linken Flügel der Nike entsprechenden Stelle; seine Rechte hob er vielleicht deutend oder staunend der Mitte zu oder hielt in ihr gesenkt das in der Scheide ruhende Schwert.

Nicht ihm zu Liebe, aber weil hier die passendste Gelegenheit sich bietet, ist die Stellung des Mädchens G auf Platte 7/8 zu korrigieren. Die Plinthe dieser Figur ist ringsum gebrochen, kann also nirgends bis an den Rand der Bettung reichen. Nach meinen früheren Messungen rückte sie diesem trotzdem so nahe, dass ich mich genötigt sah, sie parallel der Vorderkante der Bettung, also auch parallel der Giebelwand aufzustellen. Weil dann aber die individuelle Gestaltung der Spur dem Standschema der Figur nicht entsprach, war und blieb ich unzufrieden mit dieser Aufstellung, zumal da es nicht möglich war, die sauber gespitzte, also wohlbedachte vertikale Abarbeitung der Rückseite des Mantels parallel zur Giebelwand zu legen. Ich ging deshalb noch einmal ans Einpassen des Grundrisses und bemerkte, dass ich an einer Stelle die Plinthe etwas reichlich gemessen hatte. Unter der nicht unerhörten Voraussetzung, dass an einigen Stellen nur ein ganz kleiner Streifen der ursprünglichen Plinthe abgestossen ist, lässt sich die Figur auch diagonal einordnen; dann aber erfüllt sie alle Bedingungen, indem sich der rechte Fuss der vorderen Ausbuchtung einpasst, der linke Fuss dicht neben den starken Randdübel zu liegen kommt, die Abarbeitung des Mantels der Giebelwand parallel wird. So schliesst sich die bisher störende Lücke zwischen G und F, und mit bemerkenswerter Geschicklichkeit ist in der Figur G der Uebergang zu der Giebeltiefe vollzogen, in der Ares der Mitte zuschreitet.

Es bleibt eine einzige Platte übrig, deren abnormer Zustand sich wohl aus irgend einer Störung des Baues erklärt; dass der Block 19 nachträglich eingefügt ist, glaube ich wenigstens bewiesen zu haben [128]) und bringe mit diesem Vorgang das grosse tiefe Loch in Zusammenhang, dessen Form wie die des entsprechenden in Platte 21 an die Zurichtung für das unter dem Namen „Wolf" bekannte Hebezeug [129]) erinnert. Jedenfalls verrät uns dieses Loch nichts über die Figur, die über ihm stand, und auch im übrigen sind die Spuren so unergiebig wie nie. Da die Fläche bis auf den schmalen Randbeschlag rechts und einen Streifen im Hintergrund, der etwa ein Sechstel des Ganzen ausmacht, nur grob gespitzt und ohne Patina ist, habe ich angenommen, dass fast die ganze Platte von der Plinthe bedeckt war, was auf eine sehr umfangreiche Figur hindeuten, aber auch dann dem üblichen Verfahren zuwiderlaufen würde; denn eine so vollständige Deckung finden wir nicht einmal bei den Gespannen und Lenkerinnen und bei der Wellenplinthe des Helios. Auch ist das Loch nach der Nordwestecke zu für einen Zentraldübel zu weit von der Mitte der Platte entfernt, also für einen Randdübel bestimmt, folglich, nach dem festen Brauch der Parthenonwerkstatt, ausserhalb, nicht unter dem Rande der Plinthe zu denken. Das Loch vorn in der Fuge kann nicht, wie ich früher meinte, ein Stemmloch, nur ein Dübel- oder Attributloch sein, und ist eher dies als jenes, weil es bedeutend flacher (t. 2,7 cm) als das ähnlich in der Fuge angebrachte Dübelloch in Platte 15/16 (t. 9,5 cm) ist. Aber auch als Attributloch gibt es uns wenigstens einen Anhalt, nach welcher Seite die Figur sich erstreckte, und schränkt im Verein mit dem Dübelloch ihren Umfang beträchtlich ein. Im ganzen ergibt sich als wahrscheinlich eine etwas schräg gestellte, nämlich von links nach rechts vortretende Plinthe, die etwa in der Mitte ihres Hinterrandes verdübelt wäre, während man in dem Loch rechts vorn einen zweiten Dübel oder ein Attribut der Linken befestigt zu denken hätte. Auch in dieser allgemeinen Gestalt kann uns die Figur willkommen sein. Sie entspricht vortrefflich ihrem Gegenstück, dem von rechts nach links vor-

tretenden Mädchen G, und gewinnt wie dieses eine bedeutsame Beziehung zu den Nachbarn, nämlich in ganz gleicher Weise eine engere zu der nach der Mitte hin folgenden Gestalt, eine lockere, mehr durch die Gesamtkomposition als durch ihre eigene Stellung gegebene zu dem weiter aussen sich anschliessenden Dreiverein. Die Frage nach dem Geschlecht beantwortet sich leicht. Wie Ares auf der anderen Giebelseite zwischen drei und fünf Gewandfiguren steht, so ist diese Gestalt von vieren und dreien umgeben, sie hatte also ebenfalls allen Grund, unbekleidet zu sein und wird so das Gegenstück des bekleideten Mädchens G, wie ihre Nachbarin, die bekleidete Nike I, Gegenstück des nackten Ares wird. Eine nackte, also männliche, von der Stätte der Athenageburt sich entfernende Gestalt kann aber nur der Götterbote sein, der die Kunde von dem Wunder, an dem zunächst nur der Olymp Anteil hat, in die weite Welt trägt.

*　　　*
*

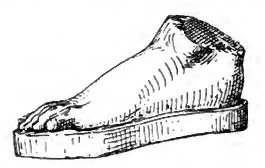
Wir stehen am Ende einer Untersuchung, die weit über die ursprünglich ihr zugedachten Grenzen hinausgewachsen ist. Der Weber-Laborde'sche Kopf verlangte seinen Platz im Ostgiebel, da musste der Versuch gemacht werden, die ganze Mittelgruppe gründlicher zu verstehen. Unabhängig davon, nur weil die Gelegenheit dazu mahnte, schloss sich eine erneute Kritik der in vielen Stücken schon besser bekannten Flügelgruppen an. So fand sich ein Ganzes zusammen, auf das wir jetzt einen Blick zurückwerfen, um uns durch eine kurze Schilderung anschaulich zu machen, wie der Parthenonmeister sein grosses Thema bewältigte. Dabei nenne ich noch einige Gestalten mit Namen, nicht mit neuen und ohne neue Beweise, aber mit solchen, die mir dem Sinn und der Hoheit des Ganzen angemessen scheinen.

Um Zeus, der seine Stunde erwartet, sind die Götter versammelt, ein engerer Kreis Bevorzugter, die — man erlaube

den trivial-modernen Vergleich — Zutritt zur Wochenstube haben, und ein weiterer von solchen, die nur hören, nicht schauen sollen. Eileithyia ist um den Kreissenden bemüht, Hephaistos, der ihn mit kurzem Schmerz von langer Pein erlösen soll, tritt ihm gegenüber: jetzt schwingt er das Beil, und aus dem Haupte des Zeus springt Athena im Schmuck der Waffen, ein Wunder selbst für die hohen Götter, deren Wuchs sie im Nu erreicht. Zurück prallt der Geburtshelfer, und mit ausgebreiteten Armen weicht Eileithyia von dem Entbundenen, während Vater Zeus den ersten Gruss seines liebsten Kindes empfängt. Mit Staunen, aber nicht der göttlichen Ruhe und Würde vergessend, sehen's die hohen Olympier, als Nachbar des Zeus sein königlicher Bruder mit dem ernsten Apollon, der Athena zunächst die feierliche Leto mit ihrer Tochter Artemis, deren Gegenwart die Geburtsstunde segnet. Und nun erregt den ganzen Olymp das Unerhörte. Während Ares erstaunt näher schreitet, enteilt Hebe wie ein scheues Reh; Demeter, die auf ihr Szepter gestützt sich an Kore lehnt, lenkt ihrer Tochter Blick auf das Wunder, nur der junge Gott, der weichlich bequem neben ihnen ruht[130]), nimmt sich Zeit dazu, gleich den Nachbarinnen zu bewundern. Von der anderen Seite naht im Fluge die Siegesgöttin, die mit dem in die Welt hinauseilenden Götterboten eben noch Worte des Einverständnisses zu tauschen scheint, in ihren Händen schimmert der Schmuck der Siegerbinde, die sie um das Haupt ihrer neuen Herrin zu winden jubelnd herbeistürmt. Drei herrliche Göttinnen, die eng aneinander geschmiegt sitzen und liegen[131]), wenden eine nach der andern Aufmerksamkeit und Blick dem Ereignis zu, das Nike zu so eiligem Fluge befeuerte. Ungestört endlich, ja teilnahmslos[132]) wandeln die Himmelsgötter ihre ewige Bahn; denn des Weltenlaufes uraltes Gesetz erschüttert keine neue Gottheit.

So malte sich das olympische Wunder in dem Kopf des Meisters, der unter den Augen und mit der Billigung des Phidias den Giebel an der Hauptfront des neuen Prachttempels der Stadtgöttin Athena zu schmücken berufen war.

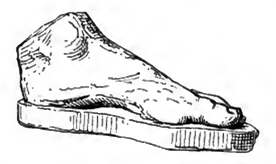
Dass wir zu einem solchen Gesamtbilde der östlichen Giebelgruppe gelangen konnten, ist das Verdienst des Weber-Laborde'schen Kopfes. Gehörte er nicht nachweislich zu den Giebelgruppen, wäre seine Behandlung nicht so individuell, dass er auf einen bestimmten Platz Anspruch erheben durfte, läge er nicht zum Glück in einem Angelpunkte der ganzen östlichen Gruppe, wir wären noch nicht weiter, als wenn wir, wie für die Mitte dieses Giebels, uns nur an die Standspuren zu halten hätten. Und noch eines sollen wir diesem durch wunderlichste Zufälle geretteten Kopf verdanken: zur Entschädigung für sein Verschwinden aus dem Westgiebel hilft er ein wichtiges, viel



umstrittenes Problem der im ganzen so viel besser bekannten westlichen Giebelgruppe zu endgiltiger Entscheidung bringen.

Die Mittelgruppe des Ostgiebels enthielt, wie wir jetzt sehen, drei sitzende Gestalten, die einzigen, die der Giebel ausser den sechs erhaltenen aufzuweisen hatte, und alle drei waren bekleidet. Es bestätigt sich also, was ich schon gelegentlich der Veröffentlichung der Spuren behauptet habe: „der Ostgiebel enthielt sicher nicht eine nackte männliche Gestalt, die ihr Gewand im Schosse liegen hatte". Ich legte auf diese Tatsache Wert, weil ich ein Giebelfragment kannte, das ein Stück von einem linken männlichen, rechtwinkelig gebogenen Oberschenkel mit einem faltenlos anliegenden, in eine Eckbommel endigenden, oben etwas zusammengebauschten Gewandzipfel darstellte[143].

Man wird mir jetzt wohl glauben, dass dieses Fragment aus dem Westgiebel stammt und dass die Figur S, der es nach den Zeichnungen von 1674 gehören muss und seiner Grösse nach durchaus angemessen ist, ein Mann war. Dass auch das Bruststück, das sich so überraschend gut der Patinaspur an der Giebelwand über 19 einpasst und in Hals- und Schulterhaltung mit den Zeichnungen genau übereinstimmt[184]), dieser Figur S, nicht dem Ostgiebel zuzuweisen ist, wird man mit der Zeit vielleicht auch zugeben. Da aber 20 Jahre noch nicht gereicht haben, Löschcke's Beobachtung, dass nur der sogenannte Carrey die Figur zu einem Weib gemacht hat[185]), zu allgemeiner Geltung



zu bringen, und da die nackte Aphrodite im Parthenongiebel noch immer gläubige Verehrer zu haben scheint, so will ich durch Veröffentlichung eines dritten Fragmentes derselben Figur, dessen Bedeutung ich erst kürzlich erkannte, auch den Ungläubigsten überzeugen, dass ich die angeblich so unsichere Kritik der Standspuren und eines vereinzelten Fragments mit vollem Recht zur Bestätigung von Löschcke's These herangezogen habe. Im kleinen Akropolismuseum lag 1889 der hier nach Skizzen Gilliéron's im Maßstab 1 : 5 abgebildete linke männliche Fuss mit Sandale, 0,30 m lang, 0,13 m breit, also überlebensgross, erhalten bis über die Knöchel und rundum, besonders aber auf der Innenseite, aufs stärkste verwittert, nach Material und Stil ein unverkennbares Parthenonstück. Die Sandale ist

durchaus mit dem Spitzeisen, jedoch bis zu ziemlicher Glätte bearbeitet, stand also nicht auf einer Unterlage, sondern lag in ihrer ganzen Ausdehnung frei. Sie konnte somit auch nicht mit der Ferse aufruhend frei herausragen, sondern sie musste jedweder Stütze entbehren, der Fuss frei herabhängen, was der stumpfe Winkel, den Fuss und Unterschenkel mit einander bilden, bestätigt. Wir kennen jetzt den einzigen sitzenden Gott des Ostgiebels; soll das Fragment ihm gehören, so müsste er das linke Bein über das rechte schlagen, was weder zum Charakter dieses Gottes, noch in eine so feierliche Versammlung passen, in einer Geburtsszene wohl von bedenklicher Wirkung sein würde. Im Westgiebel aber gibt es nur zwei nackte linke Füsse von dieser Haltung, den der Wagenlenkerin O, den man sich, zumal wenn das Bein angestückt war[136]), wohl frei schwebend denken kann, und den von S. Da nun die männlichen Formen unverkennbar sind, so hat er mit O nichts zu tun, gehört also dem Jüngling S und stellt genau das Stück dieser Figur dar, das 1674 schon fehlte. Durch Maßvergleichungen wird die Zugehörigkeit durchaus bestätigt[137]).

Man wird erstaunt sein über die Kühnheit des Künstlers, den linken Unterschenkel so frei aus dem Giebel heraushängen zu lassen, vielleicht auch die ganze Situation nicht recht erklärlich finden, zumal da Schwerzek's Beobachtungen[138]) diesmal verwirren statt klären. Dennoch ist hier alles in bester Ordnung. Das Weib T sitzt nicht auf dem Giebelboden, sondern auf einer mässig hohen Felsunterlage. Auf ihrem sicher gebetteten rechten Oberschenkel sitzt der Jüngling S mit dem rechten Gesäss, stützt sich auf die Linke, die unvermeidlich hinter dem rechten Oberschenkel von T auf dem Felsen ihre Unterlage findet, und ruht mit seinem rechten Fuss diesseits von T auf dem Giebelboden; das linke Bein aber lässt er über das in stumpfem Winkel gebogene linke Bein von T so herüberhängen, dass es bis etwas unterhalb des Knies anliegend mit dem Fuss frei herausragt. Bestraft hat sich diese Kühnheit doch; vom Regen zerfressen und zermürbt hat der Fuss sich früh von seinem Schenkel getrennt.

Ich wollte diesen Seitenblick auf den Westgiebel nicht unterlassen, weil er uns ohne besondere Mühe eine Tatsache sichert, die sich nur langsam durchsetzt und doch von grosser Wichtigkeit für die Deutung dieser Giebelgruppe ist. Auch mag diese Episode in zaghaften Gemütern das Vertrauen erwecken, dass auch mit den ungewohnten Mitteln der Fragmente- und Standspurenkritik den Parthenonproblemen recht erfolgreich beizukommen ist. Es ist bequem, die schönen Trümmer zu bewundern, und Unzufriedenen, die mehr als das, die ein Ganzes suchen, Entsagung zu predigen. Aber so lange nicht alle Mittel, auch solche, von denen seltener die Kunde in die Studierstube des Altertumsforschers dringt, methodisch ausgebeutet und erschöpfend angewandt sind, gibt es noch viel zu tun und noch viel zu hoffen für die grosse Aufgabe der Rekonstruktion des Parthenon.

Anmerkungen

1 (S. 3) Weber, der in den Westgiebel die Athenageburt setzte, sah in diesem Kopf den der Hera, die zu Wagen erscheine, und fand den Kopf der Figur G in der sog. Carrey'schen Zeichnung seinem Fundstück in Stellung, Aktion und Proportionen völlig entsprechend (bei Laborde, Athènes aux XV, XVI et XVII siècles II S. 237 (Anm.); vergl. Kunstblatt 1824, S. 92 (wo nur aus Versehen „Ostgiebel" gesagt ist). 253. Laborde, Athènes II S. 228, Lloyd, Class. Mus. V S. 416 (mir nicht zugänglich), Bötticher, Zeitschr. f. bild. Kunst V (1870) Beibl. S. 170 und Verzeichnis der Abgüsse² (1872) S. 262.

2 (S. 4) Für die folgende Darstellung kommen in Betracht die aus Briefen Weber's zusammengestellten Berichte Schorn's im Kunstblatt 1824, S. 92 und S. 253 f., die Schilderung Laborde's Athènes II S. 228, Anm. 1 (bis 237) und besonders die hier S. 233–237 abgedruckte Erklärung Weber's.

3 (S. 5) Wiederholt Laborde, Athènes S. 230. Unterschrift: Testa di marmo pentelico attribuita alla Giunone del frontone occidentale del Partenone rinvenuta in Venezia nell' A° 1824 da Giov¹. Davide Weber.

4 (S. 5) Kunstblatt 1824 zu S. 253.

5 (S. 5) Kunstblatt 1824 S. 92. Laborde II S. 229 (Anm.)

6 (S. 6) Laborde sagt II S. 230 (Anm.) nur, dass einige Tage vor ihm der englische Gesandte in Konstantinopel auf der Durchreise den Kopf gesehen und dem Britischen Museum seine Erwerbung vorgeschlagen habe. Dass es Stratford Canning (später Viscount Stratford de Redcliffe) war, folgt aus den Zeitangaben; Stratford Canning war von 1842–58 Botschafter bei der Pforte. Starkes Interesse für die Antike beweist seine energische Unterstützung der Ausgrabungen am Mausoleum.

7 (S. 6) So zeigen ihn die Abbildungen Revue archéologique II (1844) S. 833. 835 (wiederholt aus der Illustration).

8 (S. 6) Pierre-Charles Simart (geb. zu Troyes 1806, gest. zu Paris 1857) war 1839 von Rom nach Paris zurückgekehrt. Seine Liebe zur Antike, die durch die Freundschaft mit Ingres gesteigert wurde, hatte sich wiederholt in Werken antiken Gegenstandes bekundet. Am besten übersieht man seine Leistungen in dem Museum seiner Vaterstadt, wo auch der Original-

entwurf für die vom Herzog von Luynes bestellte, jetzt im Schlosse Luynes bei Tours befindliche Goldelfenbeinathena steht.

9 (S. 6) Von Abbildungen nach dem Original kenne ich neben der Lithographie, der Zeichnung Rizzardini's und jenen Holzschnitten der Illustration nur den Lichtdruck Brunn-Bruckmann 362. Eine sehr unvorteilhafte, nämlich schräg von unten aufgenommene Photographie nach dem Abguss gibt Laborde, Athènes II zu S. 228. Auch bei Collignon, hist. de la sculpt. grecque II S. 41, in Hirth's Stil, der schöne Mensch, Altertum Tafel 96, bei Müller-Wieseler, Denkm. a. Kunst I[2] 27, 122 ist der (jüngere) Abguss abgebildet. Michaelis, Parthenon, Tafel 8, 6 gibt die Photographie Laborde's und die Zeichnung bei Müller-Wieseler wieder.

10 (S. 7) Festschrift für Overbeck S. 74 ff. mit Tafel 3.

11 (S. 7) Am deutlichsten wird das am rechten Profil und demgemäss durch Vergleichung des Bruckmann'schen Lichtdrucks 362 mit unserer Tafel II 2. Das linke Profil ist eher geeignet, das Verständnis der Sache zu erschweren.

12 (S. 9) Altes Inventar Welcker's N. 147 (nach Mitteilung Löschcke's), vgl. akadem. Kunstmuseum[2] (1841) S. 86. Eingetauscht 1881 gegen den Abguss eines der einschenkenden Satyrn. Der alte Abguss war vorhanden in der Akademie von Venedig (vgl. E. Wolf, B. d. I. 1831 S. 68), doch habe ich mich nach seinem Verbleib vergeblich erkundigt. Meine Vermutung, dass ein Exemplar in Mailand sei, bestätigte sich nicht.

13 (S. 9) Der Abguss der École des Beaux-Arts scheint der originale zu sein; er befindet sich ausser dort in Dresden und, als Geschenk Laborde's, in Jena. Von Eichler in Berlin bezogen sind die von Bonn (1854 durch Ritschl), Erlangen (1855), Würzburg, aus London der Göttinger (nach dem die Abbildung bei Müller-Wieseler). Sonst besitzen den jüngeren Abguss die Sammlungen von Basel, Marburg, Strassburg, Wien; für andere kann ich es nur ex silentio schliessen.

14 (S. 9) Zeitschr. f. bild. Kunst 1870, Beibl. S. 170. Der unergänzte Abguss war nach Aussage des alten Formers Weigel, die Watzinger mir mitteilt, aus Paris oder London bezogen.

15 (S. 9) Verz. d. Abgüsse[2] (1872) S. 262.

16 (S. 9) Im Katalog der Formerei von 1871 N. II a 78, 1879 N. II B 60 seit 1882 N. 660.

17 (S. 9) Ausser von Giessen weiss ich es von Halle, München, Tübingen und dem Kunstmuseum in Kopenhagen.

18 (S. 10) Vgl. Anm. 7. Die Kerbe ist nicht sehr genau wiedergegeben, besser der Zustand des Haarknotens.

19 (S. 12) Rev. arch. I (1844) S. 835.

20 (S. 12) Von einer Verlängerung von 1,5 Zoll (irrtümlich heisst es Fuss) spricht Bötticher, Zeitschr. für bild. Kunst 1870, Beibl. S. 170; ich halte diese Schätzung für übertrieben.

21 (S. 12) Dass am Parthenon dergleichen vorkam, beweist am besten die rechte Schulter des Westgiebelposeidon (abgeb. von Overbeck Berichte der sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1880 Taf. III 1), wo der Marmor nicht gereicht hat und rohe Spitzeisenarbeit, wie sie im Steinbruch natürlich ist, stehen geblieben ist. Overbecks Annahme, das hier und auf dem linken Schulterblatt ein weiterhin über den linken Arm genommenes Gewand angelegen habe, ist unhaltbar, schon weil nicht einzusehen ist, warum man ein solches entfernt haben sollte. Ich erkenne auch in dem roh gelassenen Stück auf dem linken Schulterblatt einen Rest der ursprünglichen Blockoberfläche, die man stehen liess, weil sie zu günstigerer Verteilung des Gewichtes der kolossalen, nicht verankerten Figur immerhin ein wenig beitrug; man vergleiche die Auswüchse in den Bettungen G und I des östlichen „Theseion"giebels (s. mein sog. Theseion, Tafel II) und die Einarbeitungen für zapfenförmig in die Tiefe dringende Erweiterungen der Figurenplinthen in Platte 20 und 21 des Parthenonostgiebels, die, wie es scheint, bei der Ausführung wegblieben.

22 (S. 13) Schon die in der vorigen Anmerkung genannten Beispiele sind sehr beweiskräftig. Ich nenne weiter die Vernachlässigung des Kopfes des sog. Theseus, die, so viel ich sehe, nur von Bötticher (Verz. d. Abgüsse [2] (1872) S. 250 f.) richtig beurteilten Füsse des Westgiebelhermes H (Michaelis, Taf. 8,4), die nicht beschuht, sondern mit Sandalen bekleidet, nur im einzelnen nicht ausgearbeitet sind, verschiedene dem Beschauer abgewandte Teile des Hockenden West V.

23 (S. 17) Weber konnte noch nicht mehr sagen, als dass wahrscheinlich Felice Sangallo den Kopf mitgebracht habe. Laborde, der im Archiv von S. Marco die Nachricht von Morosini's Versuchen am Westgiebel entdeckte, ging weiter und brachte den Kopf mit diesen missglückten Operationen in Verbindung (Constitutionnel vom 29. Jan. 1845 und Rev. arch. I [1844] S. 832 ff.). Widerspruch blieb nicht aus. Walz (Beilage der Augsb. Allg. Zeitung 1845, N. 47, S. 370 f.) bemerkte mit Recht, dass der Kopf anders bewegt sei, als nach der alten Zeichnung der von West G. Aber auch er glaubte ohne weiteres an seine Herkunft aus dem Westgiebel, und in der ganzen späteren Parthenonliteratur wird die Kombination Laborde's aufrecht erhalten; vgl. Michaelis, Parthenon S. 196.

24 (S. 17) Furtwängler, Griechische Originalstatuen in Venedig, Abhandl. d. bayr. Akad., Philos.-philol. Kl., Band 21, S. 277 ff.

25 (S. 19) Ich habe folgende Masse ermittelt:

	Kopfhöhen		Kopfhöhen
Bronzeapollon von Pompeji	7	Parthenonfries B. B. 106 l.	6,8
Esquilinische „Venus"	7	„ Nord VI 18 (Phot.)	7
Kasseler Apollon	7	„ B. B. 115 l.	7,2
Idolino	7	„ Nord II 3 (Phot.)	7,2
Doryphoros	7,1	„ B B. 522 (schreitend)	7,2

	Kopfhöhen		Kopfhöhen
Parthenonfries B. B. 109 (Priesterin)	7,3	Kapitolin. „Demeter"	7,5
„ „ „ 508, oben 1	7,3	Anakreon	7,6
„ Nord VI 16 (Phot.)	7,3	Att. Grabrelief B. B. 464 l.	7,67
„ B. B. 503, unten 2	7,4	Grabrelief d. Hegeso (Dienerin)	7,7
Nord XXIX 89 (Phot.)	7,4	Orpheusrelief (Eurydike)	7,8
„ VI 17 (Phot.)	7,4	„ (Hermes)	7,9
„ II 4 (Phot.)	7,5	Hermes Ludovisi	7,9
Peliadenrelief r.	7,2	Erzstatue vom Helenenberg	8
Kapitolin. Amazone	7,3	Kore Albani	8
Berliner Amazone	7,6	Hera Barberini	8
Vatikan. „Demeter"	7,4	Apollon Barberini	8,5

Die ausgesprochen attischen Werke haben, wie zu erwarten, kleinere Köpfe als die der pelonnesischen Richtungen. Von besonderem Wert für uns sind die stilistisch den Parthenonskulpturen zunächst stehenden, die Kore Albani, Hera und Apollon Barberini, Anakreon. Für den schwer messbaren „Theseus" lässt sich wenigstens indirekt das gleiche Verhältnis feststellen. Aufgerichtet würde er, 7—8 Kopfhöhen gerechnet, 2,17—2,48 m hoch sein, also den Figuren auf Platte 8/9 und 18 entsprechen, als deren eine im Ostgiebel, unabhängig von der gegenwärtigen Untersuchung, die Figur I sich herausstellen wird. Nun lehrt der Augenschein, dass dieses Weib an Grösse dem „Theseus" schon beträchtlich nachsteht, das Mass von 8 Köpfhöhen ist für diesen also sicher nicht zu hoch gegriffen. Dass die Friesfiguren durchweg untersetzter sind, deutet nicht etwa auf anderen Schulbrauch; es erklärt sich sehr einfach aus dem Bestreben, das nach dem Gesetz der gleichmässigen Raumfüllung ohnehin unvermeidliche fehlerhafte Verhältnis von Mensch und Tier nicht noch auffälliger zu machen.

26 (S. 21.) Ant. Denkmäler d. Inst. I Tafel 6. 6 A. Omont, Athènes au XVII siècle, Taf. II. III und XXV. Die gründliche Untersuchung Omont's (S. 1 ff.) hat gezeigt, dass wahrscheinlich nicht Jacques Carrey, sondern der eine der beiden vlämischen Maler des Marquis von Nointel die besten Zeichnungen anfertigte. Aber auch die Westgiebelzeichnung des Anonymus ist jetzt etwas anders zu beurteilen, seit Omont mit grosser Wahrscheinlichkeit sie als blosse Kopie einer in Clermont-Ganneau's Besitz befindlichen, als Vorlage für den Stecher bereits mit einer Widmung an Ludwig XIV. versehenen Zeichnung erklärt hat. Die Originalzeichnung, wohl der wenig glückliche Versuch des anderen vlämischen Malers, hat also immerhin selbständigen Wert, wenigstens ist ihre Abhängigkeit von dem sog. Carrey jetzt sehr unwahrscheinlich geworden.

27 (S. 22) Besser als bei Michaelis, Parthenon Taf. 6, 18a bei Murray, hist. of Greek sculpture II Taf. 6 zu erkennen.

28 (S. 24) Verhandlungen der Münchener Philologenversammlung 1891, S. 249. Furtwängler, Beschreibung d. Glyptothek S. 183.

29 (S. 24) Ein Versuch, Cattaneo's Abhandlung in Mailand aufzutreiben, ist vergeblich gewesen. Aber vermutlich ist der Ausdruck in Schorn's Bericht nicht streng zu nehmen und eine ungedruckte Abhandlung, d. h. ein ausführlicher Brief an Weber gemeint, der in der Tat nur von „Briefen" Cicognora's und Cattaneo's spricht.

30 (S. 25) Es ist auffallend, dass Weber, der den richtigen Gesichtspunkt für den Kopf gefunden hatte, nicht bemerkte, wie unvereinbar damit die Stellung des Kopfes von G sei. Aber geradezu unbegreiflich ist die Ansicht Bötticher's, der sonst für technische Merkmale so scharfen Blick und so gutes Verständnis zeigte, hier aber eine schon technisch unmögliche Stellung und überdies die in jeder Beziehung unhaltbare Verbindung des Kopfes mit dem Torso I verteidigte.

31 (S. 25) Sowohl die sog. Carrey'sche Zeichnung als das Experiment Schwerzek's (Erläuterungen zu der Rekonstruktion des Westgiebels des Parthenon, Tafel) machen es wahrscheinlich, dass der Kopf von G fast zur Hälfte ausserhalb des Geison lag.

32 (S. 25) Furtwängler hat in seinen Meisterwerken S. 228 den Beweis geführt, dass ich die Figuren N—T nicht richtig verteilt hatte. Was mich zu dem Irrtum verleitete, war die Verwunderung über die kolossale Grösse, die das sitzende Weib T bekommt, wenn man ihm ausser Platte 19 und der Hälfte von 20 auch noch die Hälfte von 18 gibt. Dieses Weib, daran ist jetzt nicht mehr zu zweifeln, ist so gross, dass es, am Boden ausgestreckt, drei Plattenbreiten einnehmen, aufgerichtet aber wenigstens den Wagenlenkerinnen, wenn nicht der Athena gleichkommen würde. Schwerzek's Rekonstruktion bringt das ganz richtig zur Anschauung.

33 (S. 25) Class. Museum V S. 416 (mir unbekannt geblieben).

34 (S. 25) Erläuterungen S. 22.

35 (S. 26) S. besonders Verz. d. Abgüsse[2] (1872) S. 248 ff.

36 (S. 26) Parthonon S. 196.

37 (S. 26) Dass der anonyme Zeichner die Gestalt für einen Jüngling, nicht wie sein nun gleichfalls anonym gewordener Zunftgenosse für ein nacktes Weib hielt, hat zuerst Löschcke ausgesprochen (Vermutungen zur griech. Kunstgeschichte, Dorpat 1884, S. 9); die Entdeckung des Originals der steifen Kopie (s. Anm. 26) ändert daran wenig und bestätigt nur, dass hier der Stümper einmal besser sah als der tüchtige Künstler. Über Fragmente dieser Jünglingsfigur vgl. Athen. Mitt. 1891 S. 79 ff., sowie im Text S. 100 ff.

38 (S. 27) Michaelis, Parthenon S. 50 und S. 49, Anm. 188.

39 (S. 27) Michaelis S. 47 und das Plänchen der Kirche S. 46.

40 (S. 27) Ross, archäol. Aufsätze I S. 114. Müller-Schöll, arch. Mitteilungen aus Griechenland S. 21.

41 (S. 28) Festschrift f. Overbeck S. 76 ff. Der Versuch führte zu keinem klaren, überzeugenden Resultat, sondern zu einem Dilemma, das ich jetzt durch gründlichere Kritik aus der Welt schaffen kann; ausserdem

wirkte ein Schreib- oder Lesefehler mit, das Fragment auf den Raum der sieben mittleren Platten zu beschränken.

42 (S. 29) Michaelis, Parthenon Taf. 6, 13 und 13a, noch heute die beste Abbildung. Photographien des höchst ungünstig aufgestellten Torso, die sich aber zur Reproduktion nicht eignen, verdanke ich freundlicher Vermittelung von Anthes und Schrader. Zur Verständigung genügt Gilliéron's Skizze in Tafel III.

43 (S. 29) Hier die Liste meiner Resultate:

Tiberapollon	4,2	Anakreon	4,6
Myronischer Marsyas	4,2	Doryphorosrelief	4,7
Erzstatue vom Helenberg	4,35	Kasseler Apollon	4,7
Diadumenos Farnese	4,4—4,5	Vatikanische „Demeter"	4,9
Esquilinische „Venus"	4,5	Parthenonfries B. B. 503, oben 1	5
Omphalosapollon	4,5	„ „ „ 503, unten 2	5
Hermes Ludovisi	4,5	Aphrodite von Fréjus	5
Hera Barberini	4,5	Idolino	5
Doryphoros	4,5—4,6	Diadumenos (Madrid)	5,1
Münchener „Zeus"	4,6		

44 (S. 29) Kollmann, Plast. Anatomie S. 515.

45 (S. 29) Athen. Mitt. 1891 S. 88. Dass die sitzende und die stehende Figur aus einem Block gearbeitet waren, ist mir immer weniger wahrscheinlich geworden; dann kommt man freilich ohne Anker für die stehende kaum aus.

46 (S. 30) Zeichnung nach dem Lichtdruck Festschr. f. Overbeck Taf. III und meiner Skizze von 1889.

47 (S. 31) In jener Festschrift S. 75.

48 (S. 31) Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1880 Taf. III 4 zu Overbeck's Aufsatz S. 172 ff.

49 (S. 32) Ich habe diese Berechnung schon damals angestellt, s. Festschrift S. 76 Anm. 3, wo es aber 2,03 statt 2,30 m heissen müsste.

50 (S. 34) Regenkorrosion ist mit Vorsicht zu beurteilen, weil sie nach Zerstörung des deckenden Geison auch die in der Giebeltiefe liegenden Teile erreichen konnte, wofür der linke Oberarm von Ost F ein gutes Beispiel ist. Aber unser Fackelfragment ist sicher aus dem Ostgiebel und sicher aus dessen Mittelgruppe, die, als sie schutzlos wurde, auch aufhörte zu existieren; hier also muss der Regen seine Wirkung ausgeübt haben, solange das Ganze unversehrt war.

51 (S. 36) Murray, Hist. of Gr. sculpt. II Taf. 6.

52 (S. 37) Athen. Mitt. 1891 S. 82.

53 (S. 38) Bei West G ist die Ankerspur an der Giebelwand, bei O an der Figur selbst erhalten: Athen. Mitt. 1891 S. 78.

54 (S. 40) Jahrb. d. Inst. IX (1894) S. 83 ff. Wie schlecht seine

Giebelmitte sich in das Ganze einfügt, zeigt einleuchtend Reichhold's Skizze bei Furtwängler, Intermezzi S. 29.

55 (S. 42) So die 3. Klasse der von Robert Schneider, Geburt d. Athena S. 9 ff. zusammengestellten Vasenbilder, auch sie schon auffallend dürftig gegenüber der Masse besonders der s. f. Bilder.

56 (S. 42) Intermezzi S. 17 mit Rekonstruktionsskizzen Reichhold's S. 28 und 29. Die Verteidigung dieser Hypothese gegen die von Winter (DLZ 1897, Sp. 865 ff.) und mir (Wochenschr. f. klass. Philol. 1897, Sp. 449 ff.) erhobenen Einwände (Sitzungsber. d. bayr. Akad. 1898 S. 367, mit Wiederholung der etwas verbesserten Zeichnung Reichhold's S. 371) bringt wenig Neues und verschiedenes Unrichtige besonders in technischen Dingen, was weiterhin zu berichtigen sein wird.

57 (S. 42) Daher die volle Profilstellung der Reichhold'schen Hera, die durch das Fragment widerlegt wird.

58 (S. 43) Athen. Mitt. 1891, S. 59 ff.

59 (S. 43) Robert, LCB 1899, Sp. 1717.

60 (S. 44) In Tafel III konnte die Patina aus technischen Gründen nicht wiedergegeben werden; hier ist also Ant. Denkm. I 58 B zu vergleichen.

61 (S. 45) Die Barren reichten, wie der Ostgiebel bequem ablesen lässt, nicht über die Tympanonplatten hinaus nach hinten.

62 (S. 45) Dies gilt für die Innenpferde, für H und N des Westgiebels.

63 (S. 46) Das Fehlen der Rostspuren scheint dafür zu sprechen, dass auf Platte 17 wie auf 9 und 10, die ebenfalls solche Spuren vermissen lassen, die Barren wegblieben. Aber auch 15 zeigt keine Rostflecke.

64 (S. 46) Die Wagen bestanden, wie die alten Zeichnungen lehren, aus einem kompakten Kern in Form eines etwa 1/2 m hohen Marmorpostamentes, auf dem der eine Fuss der Lenkerin Platz fand und das sich der Mitte zu in einer etwa 10 cm dicken Platte, dem Boden des Wagens, fortsetzte. An diesem Kern waren, wahrscheinlicher in Marmor als in Bronze, die Wandung des Wagenstuhls und die Räder befestigt.

65 (S. 47) Vgl. Anm. 32.

66 (S. 48) Vgl. Anm. 64.

67 (S. 48) Das linke Aussenpferd überragte den Giebelrand um 0,23 m; s. Athen. Mitt. 1891 S. 77.

68 (S. 50) Wochenschr. f. klass. Philol. 1897, S. 455.

69 (S. 51) Nachträglich bemerke ich, dass Furtwängler noch 1898 die Ergänzung mit dem Altar für die wahrscheinlichere erklärt (Sitzungsber. S. 374 und die Skizze S. 371). Ich finde vom künstlerischen Standpunkt eine so schlimm wie die andere, vom technischen ist der Altar die bedenklichste, denn er wird nicht einmal in seiner halben Tiefe von dem Barren unterstützt, würde auch viel verständiger und bequemer auf dieselbe Weise

wie die doch noch schwereren Wagenlenkerinnen G und O des Westgiebels, nämlich durch einen Wandanker befestigt worden sein.

70 (S. 52) Sitzungsber. 1898 S. 374 wiederholt F. einfach diese Behauptung, ohne auf meine Gegengründe einzugehen.

71 (S. 52) In Tafel 58 C der Denkmäler und 3 der Athen. Mitt. 1891 schwer erkennbar. Sie deutet ungefähr die südliche Grenze der Figur F an.

72 (S. 52) Jene entspricht der Grenze zwischen Figur D und E, diese der Stelle, wo das Gewand der Athena hinter der rechten Ferse zurückschlagend sich vom Plinthenrand entfernt.

73 (S. 57) Six meint (Jahrb. d. Inst. IX [1894] S. 83): „Zeus und Athena, zusammengedrängt auf einen Teil von Block 12, 13 und 14, können nicht die genügende Höhe erreichen. Es kommt Zeus wohl höchstens bis zu zwei Dritteln des Giebels.“ Er verkennt, dass die Figur sich dem Rande zu besonders breit entwickelte, also gar nicht so ganz ins Profil sass wie sein Zeus. Auch Furtwängler spricht ohne allen Grund von einer „leeren Mitte“, die sich bei meiner Rekonstruktion ergebe. (Sitzungsber. 1898, S. 377).

74 (S. 58) Wollte man das Loch in der Plattenfuge als Stemmloch auffassen, was freilich seine Form und Tiefe kaum erlaubt, so würde die Plinthe der Figur auf Platte 15 noch ein paar Zentimeter an Breite einbüssen.

75 (S. 59) Die Unterfläche des Torso liegt nicht frei. Es ist eine der dringendsten Aufgaben der griechischen Denkmalspflege, die Parthenonfragmente, die Athen noch besitzt — es sind viel mehr, als man gewöhnlich glaubt, ich selbst habe über 200 skizzirt — angemessen aufzustellen und dem Studium in jeder Hinsicht zugänglich zu machen. Dazu gehört bei solchen Giebelfiguren, dass man ihre technische Zurichtung allseitig sichtbar macht.

76 (S. 59) Die Spur ist selbst am Gips deutlich, nur liegt sie nicht an der Rückseite, sondern in der Oberfläche des Felsenbettes, beweist also, dass in dem Loch im Giebelboden eine oben hakenartig umbiegende Stange eingesetzt war.

77 (S. 59) Meine durchaus nicht ironisch gemeinte Aeusserung, dass am Parthenon gelegentlich eine beabsichtigte Befestigung nicht ausgeführt worden sei, hat Furtwängler, zumal da er ungenügend berichtet war, auf falsche Fährte gelockt (Sitzungsber. S. 375). Von Befestigungen, die nur vorbereitet, sicher nicht ausgeführt waren, kenne ich allerdings nur die Barren (vgl. Text) und ein Dübelloch in Ost 21 innerhalb der Leere, das wohl aus Versehen eingehauen war. Die tiefen Höhlen im Hintergrund von Ost 20. 21 beziehe ich auf zapfenartige Fortsätze der Marmormassen; ob diese ausgeführt waren und zu Lord Elgin's Zeiten beseitigt wurden, könnte nur eine Besichtigung der Unterfläche von K und L M lehren. Die nach unten sich erweiternden Löcher in Platte 19 und 21 sind nicht zur Befestigung von Figuren bestimmt; vgl. Text IV.

78 (S. 59) Was meine Kritiker (Amelung, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum 1900, S. 3 ff. Bulle, Berl. Philol. Wochenschr. 1899 Sp. 818 ff. Dragendorff, Gött. gel. Anzeigen 1899 S. 986 ff. Graef, Jahresberichte über die Fortschr. d. kl. Altertumswissensch. 110 (1902) S. 41 ff. Robert, LCB 1899 Sp. 1718 Winnefeld, DLZ 1899 Sp. 954), abgesehen von einzelnen Einwänden, die bei einer Beurteilung von 26 Figuren nicht ausbleiben konnten, gegen meine Giebelrekonstruktion vorbringen, läuft auf das eine hinaus, dass sie an ungefähr lebensgrosse Figuren nicht glauben und mir mit deutlichen Worten oder dem Sinne nach zu verstehen geben, dass unterlebensgrosse Figuren wie die Aegineten hier viel besser am Platze seien. Allen Respekt vor den Aegineten, und gewiss nicht, um sie zu kränken, habe ich es einen Übelstand genannt, mehr als 10 m über dem Boden ein Gewimmel so kleiner Figuren zu erblicken. Aber hier können sie uns nichts helfen, da sie und alle ihresgleichen nie in die Lage kommen, über den Giebelrahmen herauszutreten, also die auffälligste, von meinen Kritikern kaum beachtete, geschweige denn gewürdigte Eigentümlichkeit der „Theseion"gruppen, besonders der östlichen, wo die Randlücken sich auf die Hälfte der Giebelbreite ausdehnen, nicht erklären. Aber vielleicht hätte ich, statt zu messen und zu rechnen und auf das für mich freilich von Anfang an unbedingt überzeugende Experiment am eigenen Leibe zu verweisen, einen der aeginetischen Verwundeten entsprechend umgestaltet in die massgebenden Spuren von Ost B und M einpassen sollen; es würde sich dann gezeigt haben, dass der Aeginet nur sechs Siebentel der von der Spur verlangten Grösse erreicht, und auch für ungeübte Augen würde es klar geworden sein, dass der gegebene Umriss einer so kleinen Figur sitzt wie ein schlotterig weites Kleid. Mit der Zeit wird sich ein besseres Verständnis dieser etwas abstrusen Dinge einstellen: von einer Widerlegung meiner Rekonstruktion oder gar einem Misserfolg der Methode, durch die sie gewonnen wurde, merke ich bis jetzt nichts.

79 (S. 61) Sog. Theseion Taf. IV, 7 mit S. 149, 7.

80 (S. 63) Michaelis Tafel 8, 4 und 4a. Schon Bötticher (Verz. d. Abg.[2] (1872) S. 250 f.) hatte erkannt, dass die angeblich beschuhten Füsse vielmehr unvollständig ausgearbeitete sandalentragende sind. Dass auch die Masse stimmen, haben er und Schwerzek (Erläuterungen S. 21) mit Recht betont. A. Smith (Sculptures of the Parthenon S. 195), der auch bei den Lederschuhen bleibt, meint, es sei kein Platz für das Fragment auf dem Giebelboden, es gehöre wohl überhaupt nicht zu den Giebelgruppen. Aber über die Zugehörigkeit kann gar kein Zweifel bestehen, und die Masse (l. 1,40, ursprünglich wohl mindestens 1,45 m, t. links 0,33, rechts 0,41 m) stimmen vortrefflich (freier Raum zwischen den Stemmlöchern 1,54 m, Gesamttiefe der Leere für G und H 0,74 m, sodass für G 0,41 m übrig bleibt). Im Ostgiebel passt keine Spur zu dem Fragment.

81 (S. 64) Vgl. Anm. 50.

82 (S. 65) Vgl. Anm. 41.

83 (S. 67) Parthenon S. 175.

84 (S. 67) Bausteine S. 143.

85 (S. 67) Intermezzi S. 29, unverändert beibehalten Sitzungsberichte 1898 S. 371.

86 (S. 68) Kunst des Pheidias S. 145.

87 (S. 69) Vgl. besonders Robert, archäol. Märchen Taf. V mit S. 198 ff. Als Variante des Hammers kommt die Hacke vor.

88 (S. 70) Mon. d. Inst. V 35 (Meister mit der Ranke).

89 (S. 70) Ganz überzeugt bin ich allerdings noch nicht, dass der Ansatz hinter der rechten Schulter kein Gewandrest ist. Aber vielleicht ist er das Überbleibsel einer Stütze für den Unterarm.

90 (S. 71) Mon. d. Inst. X 39. Sog. Theseion S. 62.

91 (S. 72) Festschrift f. Overbeck S. 77.

92 (S. 73) Brücke, Schönheit u. Fehler der menschl. Gestalt S. 27: „An manchen Frauenhälsen sieht man ein oder zwei ringförmig verlaufende Linien. Es sind keine Falten, wohl aber Spuren von Falten, welche einst im Kindesalter vorhanden waren, ... sie sind eine Zierde für das lebende weibliche Modell, insofern sie auf eine normale und kräftige Entwickelung von Jugend auf hindeuten und meistens nur bei frischer und auf ihren Unterlagen wohlbefestigter Haut vorkommen ... C. Rochet sagt: „Die Falten am vorderen Teile des Halses sind niemals Zeichen von Alter und Hässlichkeit, im Gegenteil, sie finden sich in der Zahl von eins oder zwei nur bei jungen und schönen Personen, vorausgesetzt, dass sie fett sind. Nicht so ist es mit den Seitenfalten des Halses, die wahre Runzeln sind, denn sie kommen mit dem Alter" (Traité d'anatomie S. 210). Dieser Ausspruch ist insofern nicht ganz richtig, als das Hauptgewicht auf den Ort der Falten gelegt ist. Das Wesentliche ist vielmehr die Natur der Linien, die einen sind Runzeln, die anderen Rillen, die zurückgebliebenen Spuren der Falten des fetten Kinderhalses. Sie können sich auch auf die Seitenteile des Halses fortsetzen, aber sie unterscheiden sich auf den ersten Blick dadurch, dass sie keine Falten sind. Die Haut ist überall gut befestigt und in jenen Linien nur flach eingesenkt." Stratz, die Schönheit des weiblichen Körpers (ich zitiere die zweite Auflage dieses allzu oft aufgelegten Buches) S. 143: „Über dem Kehlkopf finden sich eine oder mehrere horizontal verlaufende Furchen, das sogenannte Collier de Vénus; sie sind ein Zeichen guter Spannung bei elastischer Haut und normalem Fettpolster und finden sich stets bei Kindern und jugendlichen, gutgenährten Individuen."

93 (S. 73) Sehr deutlich pflegen Künstler der zweiten Hälfte des 5. Jahrh., besonders attische, diese Furchen bei jugendlichen weiblichen Gestalten hervorzuheben. Am Parthenon finde ich sie bei Athena und der sog. Peitho im Ostfries, bei der Priesterin und der linken Stuhlträgerin. Von nächstverwandten Werken kann ich die Gebälkträgerinnen des Erech-

theion, das Peliadenrelief, das Grabrelief der Hegeso nennen und betone besonders, dass nicht die doch auch jugendschöne Hegeso, nur ihre Dienerin die Halsfurche aufweist. Bemerkenswert ist auch der weiche Knabe des Grabreliefs Friederichs-Wolters 1012 (Brunn-Bruckmann 513). Auf der Grenze der älteren und jüngeren Blütezeit steht der Wörlitzer Kopf B.B. 508. Im 4. Jahrhundert werden die Linien weniger markiert, die verschwimmende Modellierung, die dem vorgerückten Alter eigen ist, wird vielfach auch schon bei jugendlichen Gestalten angewendet. Ich nenne in annähernd chronologischer Folge die Mädchenköpfe von Sunion (J H S 1895 Taf. 6), der Musenbasis von Mantineia, der kapitolinischen „Flora", der sog. Methe der Münchener Glyptothek (Furtwängler 246). Bei Darstellungen reiferer Frauenschönheit wird das Motiv im 4. Jahrh. sehr beliebt; ich erinnere an praxitelische Gestalten (Knidierin, Münchener Aphrodite, Leconfield'scher Kopf, Niobe und ihre Töchter), den Kopf vom Südabhang der Akropolis, den Saburoff'schen Grabreliefkopf von Eretria, die Demeter von Knidos, die kapitolinische Aphrodite, denen aus späterer Zeit sich die melische Aphrodite und die Frau der Menelaosgruppe anreihen. Im ganzen wird man, selbst nach dieser nur vorläufigen Umschau, sagen dürfen: im 5. Jahrhundert sind die Linien bestimmte Kennzeichen von Jugend, im 4. und später nimmt man es damit nicht mehr so genau.

94 (S. 73) Festschrift f. Overbeck S. 77.

95 (S. 73) Eine gute Vorstellung davon gibt die Krone der Amphitrite auf der Talosvase Furtwängler-Reichhold, Vasenmalerei Taf. 38. 39.

96 (S. 74) S. die übersichtliche Zusammenstellung Overbeck, Kunstmythologie, Atlas Taf. 23, 3—5, 7. 8; 24,2 und die Leto der Münchener Marpessavase Furtwängler-Reichhold Taf. 16.

97 (S. 74) Vgl. Anm. 27.

98 (S. 74) Vgl. Hauser, Jahreshefte d. österr. Instituts VI (1903) S. 90 Anm. 13. P. Gardner, J H S (1895) Taf. 6 mit S. 189. Mit Recht erläutert Gardner durch jüngere Monumente die Überlieferung über die polygnotische Polyxena (Paus. X 26,10: Πολυξένη κατὰ τὰ εἰθισμένα παρθένοις ἀναπέπλεκται τὰς ἐν τῇ κεφαλῇ τρίχας, die damit das älteste Zeugnis für solche Zopftracht der Mädchen wird.

99 (S. 75) Verz. d. Abgüsse ³ (1872) S. 262.

100 (S. 76) Ich brauche Beispiele für diesen Schmuck junger Mädchen nicht anzuführen. Sichere Artemisbilder mit diesem bieten die Münchener Marpessavase (Furtwängler-Reichhold, Vasenmalerei 16), der schöne Krater Gerhard, Ant. Bildw. 59, die Hydria Arch. Zeit. 1884, Taf. 13, wo allerdings ein breiter Reifen die Grundlage bildet, die Zacken oder Blätter aber deutlich von abwechselnder Grösse sind, wie wir sie uns am Weber'schen Kopf zu denken haben.

101 (S. 76) Flasch, zum Parthenonfries S. 44 ff. Diese Artemis

hatte allerdings das Haar nicht ganz aufgenommen, sondern trug einen kurzen, flachen Schopf.

102 (S. 76) 'Ἐφημ. ἀρχ. 1901 Taf. 6 mit S. 113 ff. (Wide).

103 (S. 77) Berlin 682. Brunn-Bruckmann 279 B.

104 (S. 77) Meisterwerke S. 244. Intermezzi S. 28.

105 (S. 78) Vgl. sog. Theseion S. 125. Hinzu kommt jetzt die Amphitrite des Iasiosfragments Strena Helbigiana S. 161 (Kieseritzky).

106 (S. 78) Um den Apollon Barberini vor dem Schicksal der Athena Medici zu bewahren, will ich gleich selbst aussprechen, dass er genau die Höhe (2,42 m ohne Plinthe nach Furtwängler's Beschreibung d. Glypt.) hat, die wir hier brauchen (2,40—2,50 m), ohne deshalb eine Parthenonfigur zu sein. Eine im Massstab 1 : 5 gehaltene Aufnahme der sehr knappen, siebeneckigen Plinthe, die ich Sieveking verdanke, konnte ich in meine Originalaufnahme der Standspuren direkt einpassen und daran bequem beobachten, dass dieser Apollon hier sehr gut Platz findet, nämlich nur 13 cm auf Platte 10 übergreifen, von der Giebeltiefe nur etwa $^2/_3$ (60 cm) beanspruchen würde, dass dagegen der Verlauf der Patina nicht auf sein Standschema passt, sondern einen noch engeren Stand verlangt. Immerhin erläutert dieser Kitharode vorzüglich die für manchen vielleicht befremdliche Aufstellung unseres Apollon und seines Gegenstücks.

107 (S. 79) Geburt der Athena S. 9 ff.

108 (S. 79) Mon. d. Inst. VI 56, 3.

109 (S. 79) Die „tyrrhenische" Amphora Mon. d. Inst. IX 55 (Berlin 1704).

110 (S. 79) Gerhard, A. V. I 3. 4.

111 (S. 81) Von der älteren Litteratur, die von einem Aufsatz zum anderen weitergegeben wird, ist vieles überholt, auch Matz. Wertvoll ist, was Michaelis Arch. Zeit. 1871 S. 113, Petersen, Kunst des Pheidias S. 144 beisteuern. Das Nähere bei Overbeck (s. folg. Anm.).

112 (S. 81) Overbeck, archäolog. Miszellen, Leipzig. Renuntiationsprogramm 1887, S. 14 ff.

113 (S. 81) Meisterwerke S. 228 ff. Intermezzi S. 27, Anm. 2. Michaelis, Berl. Philol. Wochenschr. 1892 Sp. 1170 ist mir nicht zugänglich.

114 (S. 82) Meisterwerke S. 229.

115 (S. 82) Brunn-Bruckmann 189.

116 (S. 83) S. Anm. 32.

117 (S. 83) Omont, Athènes T. 2. 3. 25; vgl. Anm. 26.

118 (S. 88) Michaelis Parthenon, Text, Hilfstafel. Vgl. Löschcke, Vermutungen z. gr. Kunstgesch. (1884) S. 3 ff.

119 (S. 88) Meisterwerke S. 229.

120 (S. 88) Ich habe in der Abbildung diese Gilliéron'sche Skizze, obwohl die Figur falsch aufgestellt ist, stehen lassen, um dem Leser das

Unnatürliche des Ganzen deutlich zu machen und direkte Vergleichung mit O in der „Carrey"-schen Zeichnung zu ermöglichen.

121 (S. 90) Die jüngste Vertreterin des alten Niketypus (vgl. Studniczka, die Siegesgöttin und Bulle's „Nike" in Roscher's Lexikon), die Akroterienfigur von Delphi, Reinach, Répertoire II 390, 7, ist im Prinzip noch ganz wie die delische gebildet. Ein solches Gebilde im Sinne einer freien Kunst umzuformen, ohne den Vorzug der packenden Lebendigkeit zu opfern, war eines genialen Künstlers wohl würdig. — Eine gute Vorstellung davon, wie die fliegende Gestalt I durch das zurückschlagende Gewand an Tiefe und Masse gewann, giebt das Profilbild der einen xanthischen Nereide Mon. d. I. X 11,1.

122 (S. 92) Das ist seit Lloyd von verschiedenen Forschern angenommen worden; s. Michaelis S. 176. Petersen S. 145.

123 (S. 93) Ath. Mitt. 1891 S. 88.

124 (S. 94) Eine Gestalt wie die Furtwängler-Reichhold'sche Artemis widerspricht der Spur, die sie denn auch keck überschreitet.

125 (S. 95) Zu nahe rückt dem Apollon die eben erwähnte Artemis, während links von ihr eine Lücke klafft, die durch die Drehung von G (s. Text) noch grösser wird.

126 (S. 95) Auf Löschcke's Veranlassung ausgeführt, zum Teil auf Grund meiner Prüfung des Originals.

127 (S. 96) Er nimmt bei ihm den Platz unserer Nike ein, wobei seine Plinthe eine ganz unbegreifliche Form bekommt und das Loch, in dem die stützende Schiene sass, einfach zudeckt.

128 (S. 97) Ath. Mitt. 1891 S. 70. Aus der Bemerkung S. 89 mag man ersehen, wie langsam auch ich die Sprache der Spuren habe verstehen lernen.

129 (S. 97) Durm, Baukunst der Griechen [2] S. 80 Fig. III.

130 (S. 99) Ich nenne ihn einen Gott, weil ich mich nicht entschliessen kann, in die Gruppe von 20 Gestalten, von denen die acht mittleren und die beiden Eckfiguren, aber auch die beiden zu den Ecken überleitenden Paare sicher göttlich sind, plötzlich zwei nichtgöttliche Dreivereine einzuschieben. Ist aber dieser auf dem Fell eines katzenartigen Tieres gelagerte Jüngling ein Gott, so kann er nur Dionysos heissen trotz des auffallenden Typus, der übrigens durch den jetzt fehlenden Kopfschmuck sehr wesentlich abgewandelt sein mochte.

131 (S. 99) Den Namen der Moiren, der mir früher durch das Madrider Relief gesichert schien, muss ich jetzt aus ganz bestimmten Gründen ablehnen. Zunächst hat meine am Gips gemachte Beobachtung, dass in dem Gewand auf dem linken Oberschenkel von M ein stabförmiges Attribut eingesetzt gewesen sei (Ath. Mitt. 1891 S. 83, von Furtwängler, Meisterwerke S. 246 angenommen), am Original, wo jede Einzelheit deutlicher hervortritt, sich nicht bewährt. Ein solches Attribut würde die linke

Hand nicht treffen, und auch nach vorn ist gerade Richtung, hier durch vorgelagerte Falten, ausgeschlossen. Ferner aber habe ich neuerdings eingesehen, welches besonders angesetzte Marmorstück in dem scharfkantigen Loch in Platte 20 befestigt war. Dieses Loch liegt unter dem rechten Oberschenkel von K und der linken vorderen Ecke ihres mit dicken Stoffmassen bedeckten Sitzes, den man nur mit Mühe (vgl. die Rückansicht Ber. d. sächs. Gesellschaft 1880 Taf II 1) als künstlich erkennt. Es war dort also ein Stuhlbein angestückt, und die Figur K trennt sich von den auf einem Felsbett ruhenden Genossinnen L und M. Ich benenne die drei herrlichen Göttinnen nicht, aber für die Spinnerinnen des Schicksals halte ich sie nicht mehr. Hauser's Untersuchung (Jahreshefte d. österr. Inst. 1903 S. 19 ff.) kann mich darin nur bestärken. Wenn er, was mir sehr wahrscheinlich ist, mit Recht in dem jüngeren Kephisodot den Meister der Athenageburt des Madrider Puteals erkennt, so entschliesst man sich leichter, diesem Werk selbständige Erfindung statt sklavischer Abhängigkeit vom Parthenongiebel zuzutrauen und begreift dann auch eher die moderner rationalistische Auffassung des Geburtshelfers.

132 (S. 99) Mir fehlen eigene Notizen über die Gestaltung des Halses von N. Bei Petersen, Kunst d. Pheidias S. 107 finde ich bemerkt, dass er sich zur rechten Schulter wandte, aber auch er nimmt an, dass ihr Blick auf die Welt kein bestimmtes Ziel habe. Lebhafterer Anteil an der Hauptszene spricht aus Selene's Haltung keinesfalls.

133 (S. 100) Abgebildet Ath. Mitt. 1891, S. 79.

134 (S. 101) Ebenda S. 80.

135 (S. 101) Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte, Dorpat 1884, S. 9.

136 (S. 102) Vgl. S. 88.

137 (S. 102) Nach Kollmann, Plast. Anatomie S. 520 beträgt die Länge der Fusssohle durchschnittlich eine Kopfhöhe und 1/40 der Körperhöhe dazu. Das ergibt, 8 Kopfhöhen angenommen, für diesen Jüngling die Höhe von 2 m; er würde also aufrecht stehend auf Platte 18 gehören und verliert durch das Sitzen gerade nur soviel Höhe, dass er auf der folgenden Platte bequem Platz findet.

138 (S. 102) Erläuterungen S. 29.

9 10 11 12 13 14 15 16 17

